मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्र. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत,
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

यु ग वा णी



अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ–पुरस्कृत
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

संपादक :
मा. नी. गलगलीकर

वर्ष २३] मे १९६८ [अंक १

तांब्यांची गूढगीते

—भवानीशंकर श्रीधर पंडित

गूढगीत हा काव्यप्रकार नाही. काही काव्य-विषय गूढ असतात. त्यामुळे त्यांच्यावर आधारलेल्या कवितांना गूढगीते म्हणण्याचा प्रघात आहे. त्यांना गूढगीते हे नाव आहे म्हणून त्या कविता अनाकलनीय, कूटात्मक किंवा दुर्बोध असतात असे नाही. उलट त्या कविता गूढ गहन विषयांवर असूनसुद्धा सहजगत्या आकलनीय, सुगम आणि सुबोध असणे हा त्यांचा मोठा गुण आहे. तांब्यांची काही गीते गूढ आहेत. त्यात लौकिकाकडून अलौकिकाकडे, स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे आणि ज्ञानाकडून अज्ञानाकडे जाण्याचा तांब्यांच्या प्रतिभेचा प्रयत्न आहे. ते म्हणतात, "मनुष्याच्या अंतरंगाशी वास्तवाचा गूढ व्यवहार चालू असतो. तो संवाद विश्वाच्या अजस्र दडपणामुळे सामान्य जनांना ऐकू येत नाही. पण ज्यांना हा अनाहत नाद ऐकू येतो ते धन्य होत. या गूढ व्यवहारातच ललित-कलेचे बीज आहे. निसर्गातील वस्तू, त्या वस्तूची प्रतिकृती आणि ललितकलाकारांची व्यक्ती ही तीन अंगे परस्परांत मिसळून ललितकृती सिद्ध होते. ललित-कलाकार हा आपल्या हृदयाच्या साहाय्याने भावांच्या पंखावर आरूढ होऊन वास्तवावर भरारी मारतो आणि स्वर्गपाताळातील रहस्ये उलगडतो. त्या रहस्यांचे भावपूर्ण आविष्करण म्हणजेच ललितकला होय. ती वस्तूची हुबेहूब नक्कल असणे शक्य नाही. ललित-कलाकारांच्या हृदयात प्रवेश करावा इतकाच वास्तवाचा उपयोग. हृदयातील भावनादिकांनी त्या वस्तूस कल्पनीय असे रसरूप करून टाकावे, आणि एकजिनसी अनंत सत्याचा थांग लावावा ही ललित-कलाकारांच्या व्यक्तीची करामत होय. सामान्यजनास जी कोडी वाटतात, ती त्यास करतलामलकवत् भासतात. त्याच्या कलेत वास्तव आणि कल्पनीय

यांचा अन्वय असतो. तो अमूर्तास मूर्त करतो, अनंतास सांत करतो आणि अनिर्वचनीयास वचनीय करतो. "* यावरून गूढाविषयीच्या तांब्यांच्या कल्पनेचा उलगडा होईल.

तांब्यांच्या या मतानुसार ललितकलाकार कवीच्या अंतरंगातील प्रक्रियेस गूढवाद हे नाव देता येईल. ऐंद्रियजन्य ज्ञानापलीकडे आणि वस्तूच्या बाह्य आकाराच्या आत अंधुक आणि अस्पष्ट असे सौंदर्य आहे याची जाण या वादाच्या मुळाशी असते.† बाह्य सृष्टीला चालवणारी अमूर्त व्यापक शक्ती आणि कवीच्या हृदयाला चेतवणारी अंतस्थ सूक्ष्मधारिणी स्फूर्ती यांचा त्या प्रक्रियेत समन्वय आढळतो. अखिल ब्रह्मांडाच्या मुळाशी असलेल्या चिच्छक्तीला-अविनाशी सुंदरतेला प्राप्त करण्याची कवीला उत्कंठा असते. त्यामुळे त्याच्या उद्गारात अंतर्मुखता, गूढभावप्रियता आणि अव्यक्त मधुरता यांचे मनोरम मिश्रण असते. थोडक्यात असे म्हणता येईल, की साऱ्या विश्वाचे जे मूळ आहे, त्या परतत्त्व शोधनार्थ किंवा त्याच्या स्पर्शनार्थ मनोभृंगाने अविरत केलेला गुंजारव म्हणजे गूढगीत होय.

गूढगीतात जीवाचा शिवाशी हृदयसंवाद असला, तरी तो केवळ प्रार्थनेच्या किंवा संदेशाच्या स्वरूपाचा नसतो. त्यात 'शिव' म्हणजे 'परमेश्वर' ही 'वस्तू' नसून 'स्वानुभूती' असते. आपण त्या परमेश्वरी शक्तीचे एक अंश आहोत या भावनेमधून साधक कवी तिच्या सर्व शक्तिमान, सर्वव्यापक,-विश्वान्तर्गत स्वरूपाशी एकरूप होण्याच्या प्रयत्नात असतो. हा प्रयत्न प्रात्यक्षिक असल्यास त्याचा समावेश धर्मात होतो आणि निव्वळ तात्त्विक असल्यास त्याचा समावेश दर्शनशास्त्रात होतो. हा प्रकार म्हणजे मानवी मनाने परमेश्वरीय तत्त्वाचे किंवा अंतिम सत्याचे आकलन करण्याचा प्रयत्न होय.

तांबे आस्तिक होते. ईश्वराच्या अस्तित्वावर त्यांची श्रद्धा होती. त्याच्या दया, माया, क्षमा, शांती आदि गुणांवर त्यांचा विश्वास होता. माणसातील माणुसकीविषयी त्यांना आदर होता. त्यांचा दृष्टिकोण आनंदी आणि आशावादी होता. त्यांच्या अंतःकरणावर ज्ञानदेव, एकनाथ, नामदेव, जनाबाई, तुकाराम इत्यादी महाराष्ट्रीय संतांच्या आणि कबीर, तुलसीदास, सूरदास, मीरा इत्यादी हिंदी संतांच्या अमृतोपम वाणीचा प्रभाव होता. 'आले तुझ्या रे! दारी नृपा' या गीतात तो प्रकट झाला आहे. पूर्ववयात त्यांना शीलनाथ महाराज, वलभीमबुवा, मायानंद चैतन्य इत्यादी साक्षात्कारी महात्म्यांचा सहवास घडला होता. त्यांचे एक लहान बंधू योगमार्गाकडे वळलेले होते. आयुष्याच्या उत्तरार्धात अजमेरच्या वास्तव्यात त्यांनी उपनिषदांचा आणि गीतेचा अभ्यास चालवला होता. त्यामुळे त्यांना गूढगीते स्फुरली असावी.

मानवी जीवन मुळातच दुःखमय आहे. मनुष्य ज्या क्षणी जगात जन्मास येतो त्याचक्षणी तो मरणाची वाट चालू लागतो.

> 'सुखदुःखाची अलक्ष्य भेसळ,
> द्वंदमूल संसार अमंगल !
> येथे कसले सुख ते केवल ?
> मुनिमन या विटले'

हे तांब्यांचे जगासंबंधीचे उद्गार काही खोटे नाहीत. मनुष्य अपूर्ण आहे. ईश्वराची पूर्ण दया असल्याशिवाय त्याच्या जीविताची पूर्तता होत नाही. हे तत्त्व काव्यमय करताना ते मनुष्याच्या नश्वर देहाचा द्योतक 'घट' हा अभिज्ञानाचा शब्द योजून उद्गारतात;—

> घट भरा शिगोशिग भरा, भरा.
> बाहु द्या दयेचा वरुनि झरा
> पुत्रोत्सवि त्या प्रसववेदना,
> विवाहमंगलि विरहयातना,
> प्रणयरसोद्गमि पापकल्पना,
> ही शल्ये सलती हरा, हरा.'

---

* 'ललितकला निसर्गाची नक्कल आहे काय ?' लोकशिक्षण; ऑगस्ट १९२८.

† इंद्रियजन्य ऐहिक प्रणयाचा आस्वाद किती संकुचित व स्वार्थी असतो आणि बुद्धिगम्य पारलौकिक सुंदरतेचा साक्षात्कार किती व्यापक व उदार असतो ते एका उर्दू शेरात अत्यंत परिणामकारकतेने व्यक्त झाले आहे;—

> इश्क कहता है कि आलम्से जुदा हो जाओ
> हुस्न कहता है कि जिधर जाओ नया आलम् है

किंवा, मनुष्याच्या जीवनाची क्षणभंगुरता लक्षात घेऊन त्याला बजावतात;

'कुणावरि शस्त्र उचलशी तरी ?
पुढे फुले रे! तुझ्या जिवाची, आत्मघात नच करी
चहुकडे तुझीच नाडी उडे,
चहुकडे तुझेच हसणे-रडे,
नीट बघ, दूर पळे साकडे;

स्वये मृत्यु निज शस्त्र चरणि तव अर्पिल करुनी नती.'

तांब्यांचे हे सारे उद्गार त्यांच्या उत्तर आयुष्यामधील वाढत्या वार्धक्यातील आहेत. या वाढत्या वयाविषयी ते मायदेवांना लिहितात; – 'Now when literary persons have dropped round me like petals of blown rose, when disease and distress and debility have established their quarters in me, when like a canoe caught in a whirl of storm, my family affairs are tossed hither and thither. In it wonder that my eye should dwell upon the distant skirts of Life Beyond and the Great to Be ?'*

गूढगीतांचे विषय गहन वाटतात. परंतु त्यांच्यातला आशय बहुधा सर्वांच्या परिचयाचा असतो. पंचमहाभूतात्मक सृष्टी, तिचा निर्माता, जीवाच्या जननमरणाचे रहस्य, अवतारवाद, अद्वैतसिद्धांत, आत्म्याचे अमरत्व, आशावाद, पुनर्जन्म, प्राक्तनवाद भाव तोच देव इत्यादी आध्यात्मिक विषयच बहुधा गूढगीतांतून आविष्कृत होताना दिसतात. हेच विषय पुन्हा पुन्हा पुनरुक्त होतात, तरी त्यांच्यातली माधुरी यत्किंचित् कमी होत नाही, यावरून अध्यात्म हे किती नवनवोन्मेषक आणि संजीवक आहे ते लक्षात येईल. गूढगीतात गूढाचे मूळ शोधून काढण्याचा निदिध्यास आणि हव्यास असतो. त्यात ज्ञाताच्या सान्निध्यात विस्मयाची भावना असते आणि अज्ञाताच्या सान्निध्यात भयाची भावना असते. फुलातला सुगंध शोधताना ज्याप्रमाणे त्याच्या पाकळ्या कुस्करल्या जाणार नाहीत यावद्दल सावध असावे लागते, त्याचप्रमाणे, साधकाने गूढाचा शोध घेताना त्यात लपलेली काव्यमयता नाश पावणार नाही याविषयी जपले पाहिजे. त्याला गूढाचा शोध लागो किंवा न लागो, परंतु तो लावण्यासाठी त्याने प्रयत्नांची जी पराकाष्ठा केली, तिची शाब्दिक आविष्कृती व अभिव्यक्ती जर अभिनव आणि आकर्षक असेल, तर तीही गूढगीत या पदवीस प्राप्त होईल.

आकाशात उंच उंच भराऱ्या मारणाऱ्या चमकदार आणि दमदार विशाल पंखांच्या पक्षाला आकाशाच्या अनंतत्वाचा आणि व्यापकतेचा शोध लागो किंवा न लागो; परंतु भराऱ्या मारून मारून थकल्यावर तो जसा आपले पंख मिटतो आणि एखाद्या वृक्षाच्या फांदीवर बसून चिंतनात मग्न होतो किंवा समुद्राच्या तळाशी लपलेल्या रत्नांचा थांग लागो अथवा न लागो, परंतु तळाशी बुड्या मारून मारून दमल्या भागल्यावर पाणबुड्या जसा किनाऱ्यावर बसून चिंतनात गढून जातो, तसाच साधक कवी आपल्या गूढगीतात स्वतःची चिंतनपरता अभिव्यक्त करतो. म्हणूनच गूढगीताला 'चिंतनिका' हे एक नाव आहे.

गूढगीते गाताना तांब्यांची भूमिका प्रेममार्गी कवीची आहे. विश्वात शांतता, सुरक्षितता आणि सुखासीनता नांदण्याकरिता त्यांना प्रेमाचे साम्राज्य हवे आहे. प्रीती ही मनुष्यजातीची अंतःकरणे उजळून काढणारी अंतःशक्ती आहे अशी त्यांची दृढ भावना आहे. तांब्यांच्या गीतात आस आहे, व्यास आहे, चिंतन आहे, मनन आहे, विज्ञान आहे आणि आत्मज्ञान आहे.

---

* राजकवि तांबे पत्रव्यवहार. पत्र क्रमांक १५ पृ. २३–२४. या पत्राचे माधवराव पटवर्धनांनी केलेले भाषांतर.— 'आता, फुललेल्या गुलाबाच्या पाकळ्या गळून पडाव्यात तसे माझ्या भोवतीचे साहित्यिक गळून पडल्यावर; अशक्तता, क्लेश आणि रोग ही माझ्या शरीरात ठाणे देऊन बसल्यावर आणि झंझावाताच्या झपाट्यात सापडलेल्या होडग्याप्रमाणे माझा संसार इतस्ततः फेकला गेल्यावर, माझे डोळे जर इहलोकाच्या सीमेपलीकडील दूरस्थ प्रदेशाकडे, त्या परम भवितव्याकडे लागले तर त्यात आश्चर्यकारक असे काय आहे? दिक्कालांच्या सीमांच्या पलीकडे दूर दूर असलेल्या त्या रम्याद्भुत घंटांचा नाद मला आता ऐकू येत आहे.'

परंतु त्यांची भूमिका तत्त्वज्ञानी दार्शनिकाची नाही. ती एका प्रेमळ कवीची आहे. दर्शनात आणि काव्यात अंतर आहे. तांब्यांच्या गूढगीतात दर्शन असले, तरी काव्य अधिक आहे. काव्याचा संबंध हृदयाशी आहे. तांब्यांच्या गीतात हृदयाला प्राधान्य आहे. ते काव्य" विषयाकडे दार्शनिकाच्या दृष्टीने पाहातात. पण दार्शनिकाप्रमाणे त्याचे विश्लेषण करीत नाहीत. काव्यात संश्लेषण हवे हे त्यांना ठाऊक आहे. तांब्यांची भूमिका दार्शनिकापेक्षा कवीचीच अधिक असल्यामुळे त्यांच्या गीतात कल्पनाप्रसूत शब्द आढळत नाहीत. रसिकास मूर्तिमान चित्र हवे असते. त्याला कोरड्या सत्यापेक्षा--तत्त्वज्ञानापेक्षा, मूर्त सुंदरता हवी असते. मूर्तिमान शब्दरसिकांच्या दृष्टीसमोर एक चित्र उभे करतात, ते शब्द न कळत रसिकांच्या हृदयास मुग्ध करतात. मन:कल्पित शब्द केवळ अमूर्त आत्म्याप्रमाणे आहेत. त्यात केवळ आध्यात्म असेल. परंतु ज्ञानेंद्रियांना प्रसन्न करण्याची जादू त्यांच्यात नसते. तांब्यांच्या गूढगीतात ती जादू पुरेपूर आहे.

प्रेममार्गाने गेले म्हणजे परमेश्वराची प्राप्ती सहज होते. 'वाचे बरवे कवित्व। कवित्वी रसिकत्व। रसिकत्वी परतत्त्व– स्पर्शू जैसा।' या आपल्या वचनात ज्ञानेश्वरांनी परतत्त्वाची महती वाखाणली आहे. प्रेम हा जीवाचा धर्म आहे. धर्म म्हणजे तत्त्वज्ञान नाही की नीतिशास्त्र नाही. धर्माचे बीज अंतःकरणात आहे. बुद्धीत नाही.* रसिकाला धर्म उमजेल. बुद्धिमानाला तो समजणार नाही. संत तुकाराम किंवा कबीर धार्मिक होते. तीव्रबुद्धीचे विद्वान नव्हते. रामायणाच्या श्रवणाने आणि उत्तररामचरिताच्या वाचनाने प्रेमाच्या धर्माचे मर्म जेवढे कळेल तेवढे ते भिन्न भिन्न भाषांच्या अध्ययनाने कळणार नाही. धर्म हा अंतःकरणाचा विषय आहे. नैयायिकाचा तर्क लावल्यास अथवा युक्तिवाद केल्यास धर्माचे तत्त्व नाश पावते. कवींना जो धर्म कळतो, तो खरा धर्म. धर्म म्हणजे भक्ती, श्रद्धा, भाव.

* अंतःकरण व बुद्धि यांसंबंधी महाकवि अकबराचे उद्गार आहेत:–

'इश्क को दिल् मे जगह दे अकबर
इल्मसे शायरी नही आती.'

कवींना स्फूर्ती होऊन ते आत्मानंदात नाचत असताना अंत:करणात उचंबळून आलेला प्रेमरस बाहेर ओतावा असे त्यांना वाटते. कवींचा हा प्रेमधर्म हृदयसंवेद्य आहे. त्यांचे काव्य म्हणजे मूर्तिमंत धर्मग्रंथ. त्यांचे वाचन व मनन कोणत्याही पंथातील प्रेममार्गी व मानवधर्मी रसिकाला नि:संकोच करता येईल.

तांबे प्रेममार्गी व मानवधर्मी कवी आहेत. ते स्त्री-पुरुषांचे मनोभाव अतिशय कुशलतेने व कलात्मक–तेने काव्यमय करतात. ते मानवतावादाच्या शुष्क व रुक्ष तत्त्वाचे व्यर्थ विश्लेषण करून त्यावर नीरस प्रवचने देत नाहीत. त्यांची प्रेममार्गी मानवधर्मी कविता कलात्मक आहे. त्या कलेत अकलेला किंवा तर्क, युक्तिवाद आणि कोटिक्रम यांना स्थान नाही. कवी, दार्शनिक आणि वैज्ञानिक यांच्या भिन्न भिन्न भूमिकांची तांब्यांना स्पष्ट जाणीव आहे. कवींचा हा प्रेममार्ग संतांनी चोखाळला होता. तांब्यांच्या मनावर संतसाहित्याचा विलक्षण प्रभाव होता. भक्तिभावनेने ओतप्रोत असलेल्या संतसाहित्यात जसा काही कवितांचा एक भाग वरून शृंगारिक परंतु आतून गूढ रहस्ययुक्त आहे तशीच तांब्यांची काही गूढगीते आहेत. गूढगीतात गूढ साक्षात्काराचा उकल असतो. पण त्याचा आविष्कार स्त्रीपुरुषभावाच्या आश्रयानेच होत असल्यामुळे त्यात प्रामुख्याने शृंगाराचा परिपोष असतो. तो मोठा रंजक असतो. गीताचा विषय गूढ नसतो. मात्र त्याची भाषा अभिज्ञानाची आणि अधिक उत्कट भावनेची असते. गूढ कविता सर्वसाधारण वाचकांना समजावी व उमजावी हा त्यामागे हेतू असतो. प्रेमगीतात पुरुष स्त्रीसाठी आसुसलेला दिसतो, तर गूढगीतात स्त्री पुरुषासाठी आसुसलेली दिसते. संतसाहित्यातील भक्तिरसाच्या विवेचनात या प्रकारास माधुर्यभाव किंवा दांपत्यभाव हे नाव दिले आहे. 'पाहता वाटुली। शिणले डोळुले। आता कै वो येशी। पांडुरंगे ?, किंवा 'अखियां तो झांई परी। पंथ निहार निहार' या नामदेव–कबीरादी संतांच्या 'विराण्या' म्हणजे 'विरहिणी' माधुर्यभावावरच आधारलेल्या आहेत. सूफी फकिरांच्या काव्यातही हा भाव प्राचुर्याने आढळतो. तांब्यांच्या 'नादी लागुन

तुझ्या चेटक्या ', ' घातली एकदा अता उडी ', ' वैरिण झाली नदी ', ' रतले परपुरुषाशी ', ' यावेळी माझ्या ये रमणा ' आणि ' नववधू प्रिया मी ' या कविता माधुर्यभावातून स्फुरल्या आहेत. त्यांचा आविष्कार नाट्यमय आहे. परमेश्वराचा निदिध्यास लागलेला जीव त्याच्या विरहाने व्याकुळ होऊन अनिमिष नयनांनी त्याची प्रतीक्षा करीत आहे.

' नभे दाट पांघरली दुलई
मात्र मिणमिणे घरात समई
की तुज वाट दिसो या समयी
जागे कामातुर तुझ्याविना
यावेळी माझ्या ये रमणा ! '

किंवा, आपली परमात्म्याच्या प्राप्तीची तळमळ किती दुबळी आहे. त्याच्या प्रसादावाचून जिवाशिवाचे मीलन शक्य नाही हे जाणणारा मायामय जीव आपल्याशीच हुरहुरताना गुणगुणतो;——

' मला येथला लागला लळा
सासरी निघता दाटतो गळा
बागबगीचा येथला मळा
सोडता सख्या ! मन चरचरते
चित्र तुझे घेउनि हृदयावरि
हांरतुरे घालिते परोपरि
छायेवर संतोष खुळी करि
तू बोलविता परि थरथरते '

तांब्यांच्या या लाक्षणिक (Symbolic) गूढगीतात ' काम ', ' छाया ', ' खुळी ' इत्यादी शब्द अभिज्ञानाचे आहेत. गीत शृंगारिक नाही, आध्यात्मिक आहे हे त्या शब्दांवरून सूचित होते. याच धर्तीवर ' गत कशी व्हावी ? ' ही चार चरणांची एक लहान कविता आहे;–

' माझे बांधुनि हातपाय कुजक्या एका फळीला बळे
दर्यामाजि अफाट दुस्तर मला हे नाथ ! का सोडिले ?
' शिंतोडा पदरावरी जरि उडे जाई तळाला फळी '–
ऐशी ही धमकी वरी, गति कशी व्हावी तुफानी जळी ?

हिचे मूळ सूफी फकिरांच्या एका वचनात आहे.*

भक्तीच्या विवेचनात माधुर्यभावावरोबर वात्सल्य, दास्य व सख्य या तीन अधिक भक्तिभावांचे विवरण आहे. तांब्यांच्या गीतात त्यांचाही आढळ होतो. ' निजल्या तान्ह्यावरी 'मध्ये ते परमेश्वरी कृपेस ' जननी ' असे संबोधन देऊन विचारतात; .

' अशीच असशिल त्रिभुवनजननी ! –
बघत झोपल्या मज का वरुनी ?
सुखदु:खांची स्वप्ने वघुनी–
कौतुकशी अंतरीं ? '

आपले ' वेडे खुळे सूर ' अनंताला समर्पण करताना ते शरणागति पत्करून उद्गारतात;

' मदोन्मत्त, त्वद्रूप गाऊ धजे,
स्वयंदीपका दीप दाऊ सजे !
न द्यावा जिथे पाय तेथे दिला
बहूलाजलो मान येता मला !
तुझे लाडके रे ! तुझे लाल जे
तयांची करायास स्पर्धा धजे !
करोनी दया रे ! दयासागरा
क्षमस्व प्रभो ! या तुझ्या लेकरा !

आणि, आपली असहाय्यता प्रकट करताना स्वत:कडे तान्हुल्याची भूमिका घेऊन ' प्रभू 'ला पुसतात;——

' घनतिमिरी मी बालक तान्हे
प्रकाशार्थ अति केविणवाणे
हात नाचवी, टाहो जाणे,
केवि हृदय दावू ?,†

चार जानेवारी एकोणिसशे अठ्ठावीसपासून पुढे तांब्यांनी परमेश्वरास उद्देशून सात आठ ' स्तोत्रे '

---

* **' दर्मियाने कारे–दरिया तख्ता बंदस् कर दई**
बाज मी गोई कि दामन तर मुकुन हुशियार मश्. '

† टेनिसनच्या ' इन् मेमोरिअम् 'मध्ये हाच अगतिकतेचा भाव आहे;—

'........What am I ?
An infant crying in the night
An infant crying for the light,
And with no language but a cry !'

अनुक्रमणिका

आळवली आहेत. त्यांपैकी 'निशिदिनि तुज हरि, ध्याइन का मी ?' या स्तोत्राचा प्रार्थनासमाजाने आपल्या 'सुलभ भजन संग्रह्या'च्या पाचव्या आवृत्तीत समावेश केला आहे; आणि 'भाग्य उजळले । तुझे चरण पाहिले ।' या भैरवीतील स्तोत्राला सौ. माणिक वर्मा यांनी सूर दिला आहे; यावरून त्यांच्यातील दास्यभाव किती उत्कट आहे याची कल्पना येईल. 'या प्रकाशशिखरी'मध्ये आत्म्याचा विकास ध्वनित करताना त्यांनी आपली सख्यभावना प्रकट केली आहे. वाटाड्या बनलेल्या परमेश्वराला ते सलगीने आणि काकुळतीने प्रश्न करतात;—

'चढण अशिच का पुढेही राया ?
लागतील का सुंदर राया ?
विश्रांतिस मिळतील सराया ?
थकलो रे सखया ! उत्क्रमणी ?
तुझी पाउले येती कानी,
धीर जरा ये जरी तयांनी,
किति हिंडावे तरी रानी वनि ?
ते दूर किती रे ! घर अजुनी ?'

'सराया' म्हणजे मुहूर्तमात्र मुक्काम करावयाच्या 'धर्मशाळा' आणि 'घर' म्हणजे 'वैकुंठ' या ध्वनी-पूर्ण शब्दांमुळे हे गूढगीत गम्य आणि रम्य झाले आहे.

'तुझे चरण पाहिले' मध्ये एक कडवे आहे;—

आता परि करिसि गमन
पुन्हा पुन्हा दे दर्शन
हेचि विनवि शिर नमवून
हात जोडिले'

यावरून तांबे गूढवादी योगी किंवा साक्षात्कारी संत होते असा अपसमज करून घेण्याचे काही करण नाही. विश्वा-च्या घडामोडीच्या मागे गुप्त असलेल्या विश्वपालक-शक्तीशी आपला हृदयसंवाद होत असल्याचा, स्वतःस तिचा साक्षात्कार झाल्याचा, तिच्याशी आपली ओळख असल्याचा, तिच्या चिंतनात समाधी लागल्याचा किंवा भावोन्मादाने मूर्च्छा आल्याचा त्यांचा दावा नाही. चमत्कारांवर किंवा तंत्रामंत्रावर त्यांचा भरवसा नाही. श्रद्धावान मनुष्य सद्गुणी, संयतेंद्रिय, नीतिमान आणि सुखदुःखांबाबत उदासीन असावा अशी आपली अपेक्षा असते. त्या अपेक्षेप्रमाणे तांबे होते. नीती, प्रीती आणि शांती यांच्याद्वारे सर्वानंदाची प्राप्ती व्हावी अशी यांची इच्छा होती. Feeling can penetrate more than thought' म्हणजे विचारापेक्षा भावना अधिक आरपार जाते' या वचनावर त्यांचा विश्वास होता. म्हणून त्यांच्या मुखाने उत्कट भावनेची गूढ गीते बाहेर निघाली आहेत.

तांब्यांच्या या गीतिकाव्यात तत्त्वज्ञान आणि गूढवाद यांचे मनोहर संमिश्रण आहे. त्यांचा आशय निवळशंख पाण्याच्या तळाप्रमाणे स्वच्छ आणि भाषा विलक्षण स्पष्ट व साधीसुधी आहे. त्यात जे ज्ञेय आहे, ते नीट ज्ञात करून घेण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न आहे. त्यात आपल्या साऱ्या आशा, आकांक्षा, प्रार्थना, पूजा, प्रेम, भीती, श्रद्धा इत्यादिकांच्या समर्पणाचा भाव आहे. त्यांत परमेश्वराला प्राप्त करून घेण्याच्या मार्गातील पीडा व यातना आहेत. तांब्यांच्या ठिकाणी ध्येय, कर्तव्य आणि त्याग या प्राच्य परंपरेतील गुणांचा आणि कला, संस्कृती व आत्मोन्नती या पाश्चात्य परंपरेतील गुणांचा समवाय असल्यामुळे त्यांच्या गूढगीतांना एक प्रकारची अवीट माधुरी प्राप्त झाली आहे.

ही गूढगीते अंतःस्फूर्तीतून आणि अंतः-शक्तीतून आकारास आली आहेत. विकासवादा-नुसार पशुपक्षादिकांच्या मानाने मानवामध्ये ईश्वरीय दिव्यांश विशेष प्रमाणात वास करीत असतो. मानवाला बुद्धी, भावना आणि स्मरण-शक्ती या तीन नैसर्गिक देणग्या आहेत. तो ध्येयानु-गामी असतो. त्याची चोखंदळ दृष्टी सत्यं, शिवं, सुंदरम्च्या शोधात असते. तांब्यांची प्रतिभा एवं-गुणविशिष्ट आहे. ती वास्तवाच्या अंतर्यामी दडलेल्या सौंदर्याच्या आविष्कारात रमलेली आहे. सौंदर्याच्या बुडाशी पोचताना तिला स्वतःची विस्मृती पडते; आणि ती विलक्षण संवेदनक्षम आणि तन्मय बनते. अशा प्रसंगी ती कित्येकदा परमेश्वरीशक्तीला ओझ-रता स्पर्श करते. महाराष्ट्रापासून दूर राजस्थानाच्या रुक्ष वाळवंटात अगदी एकीकडे कोपऱ्यात पडलेली तांब्यांची कविता मायदेवांनी संपादन केली. त्यावेळी

तांब्यांना परमेश्वरी करुणेचा निसटता स्पर्श झाल्याचा आनंददायक अनुभव आला;—*

'क्षण सुवर्ण-कण झाले, रमणा !
स्पर्शली तुझी न कळत करुणा !
स्पर्शक्षम हे सगुण जरि क्षण
कळे न त्यांचे मोल मला पण
घरी लोळती जसे रज:कण !
चिंता तुज रे अशरण-शरणा !'

तांब्यांच्या गूढगीतांची संख्या पस्तीस चाळिसाहून अधिक नाही. त्यांचे विषय नानाविध आहेत. ते विषय क्वचित् जुने असले, तरी त्यांच्या आविष्काराच्या पद्धती नवीन आहेत. 'पाउलो पाउली साउली ही' हे गीत विनोदी वाटते. पण त्यात मनुष्याच्या 'अज्ञाना' करिता 'सावली'ची प्रतिमा योजिली आहे. 'सोन्याची घेउनि करि झारी'मध्ये कवीचा एक अपूर्व अनुभव आहे. एका पहाटेस कवीने उषेचा उज्ज्वल रक्तिमा पाहिला. त्याला वाटले, परमात्म्याने आपल्याकडे अमृताचा घट भरून पाठविला आहे. अशी कितीतरी ऐश्वर्यशाली दृश्ये आपणास आयुष्यात भेटत असतात. पण आपले त्यांच्याकडे लक्ष नसते. स्वरांनी प्रकट न होणारे कितीतरी माधुर्य उषेत, संध्येत, फुलात, ढगात, जळात आणि वनात भरले आहे. पण पुष्कळ वेळा मनुष्य त्याच्या इंद्रियांना सुखविणाऱ्या वस्तूतले तेवढेच माधुर्य मान्य करतो. पण त्यामुळे तो माधुर्याच्या कुंभाला कसा अंतरतो हे 'मूकसंगीता'त दाखवले आहे. 'अजात आणि अज्ञात मित्रांप्रत' आणि 'पोषाख नवनवा मला दिला' या दोन गीतात पुनर्जन्माच्या सिद्धांतास काव्याचा वेष चढवला आहे. 'त्या दारावरुनी कोण निघे? । वाराही चोरापरी रिघे!' या गीतातले 'भुताटकीचे घर' म्हणजे माणुसकीला, सृष्टिसौंदर्याला आणि कलारहस्याला पारखे होऊन नाण्याच्या नादावर नाचणारे भुताखेतांचे जग होय. (An inhuman element in Man's Nature);—

'फुलवाडीतिल गोड कहाण्या—
भ्रमर न जाई तिथे सांगण्या,
पहाट जाइ न फेरि घालण्या—
घेउनी फुलांची परडो गे !
निद्रारस संध्या न शिंपडे,
चंद्र शांतिचा सडा न तिकडे—
करुनी निसटे चोरता गडे,
नभ उघडुनि डोळे कधि न बघे !'

या कडव्यातील 'फुलवाडी', 'परडी', 'शांतिचा सडा' इत्यादी समर्पक शब्दांमुळे गीताचे सौंदर्य द्विगुणित झाले आहे. 'नटेश्वराच्या आरती'त विश्वोत्पत्तीची मीमांसा आहे. ती विकासवादानुसार आहे. 'सान्त' म्हणजे 'प्रकृती' आणि 'अनन्त' म्हणजे 'पुरुष'. 'वैरिण झाली नदी'त 'जीवात्म्या'ला नायिकेचे रूप दिले असून त्याचे 'परमात्म्या'विषयीचे उत्कट औत्सुक्य व्यक्त केले आहे. तांब्यांचे परममित्र 'आनंदा'चे संपादक वासुदेव गोविंद आपटे यांचा मुलगा आनंद वारला. ते दु:खद वृत्त ऐकून 'उडाला हंस' ही विलापिका स्फुरली आहे. तिच्यात विलक्षण सूचकता आहे; जीव हंसासारखा निष्कलंक असतो;—

'अनंत निर्मळ गगन नीलिमा येइ न हाती धरिता;
त्यात निसटुनी घेत भरारी वितळे बघता बघता.

---

*टेनिसन साक्षात्कारी संत (Mystic) नव्हता. त्याने या प्रकारच्या आपल्या अनुभवाला 'Waking trance' म्हणजे 'जागृतीतील समाधी' हे नाव दिले आहे. त्याविषयी तो आपल्या एका मित्राला लिहितो, "All at once, as it were out of the intensity of consciousness of individuality, the individuality itself seemed to dissolve and fade away into boundless being." 'तो मज गमले विभूति माझी । स्फुरत पसरली विश्वामाजी' हा केशवसुतांचा अनुभव याच तऱ्हेचा आहे. रे. टिळकांनी 'त्वा काय पाहिले सांग?' या गीतात बालकवींच्या भावसमाधीचे आलेखन केले आहे; आणि 'हा कोलाहल खराखरा। चराचरा व्यापुनि उरला' या गीतात आपल्या अविकृत मन:स्थितीच्या अनुभवाचे निवेदन केले आहे. उत्कट भावनेचे अंतर्मुख कवी पुष्कळ वेळा अशा प्रकारच्या समाधिसुखाचा अनुभव घेतात.

कुणी दिली या हाक ? कोठुनि कानी येउनि पडता ?
हा तडफडला, हा फडफडला निघे निरोप न घेता !
पूर्वबनातिल रव परिचित का कानी याच्या येता
होउनि जागी स्मृती, खडबडुनी निघे न काही बघता.'

'पहा ! हो कसा हा कारागीर' या गीतामध्ये परमेश्वराने निसर्गात निर्माण केलेले कलासौंदर्य शब्दात यशस्वितेने अंकित केले असून त्यासमक्ष मानवाची कला अगदीच सामान्य आहे हे तत्त्व ठसविण्याचा प्रयत्न केला आहे.

'घन तमी शुक्र बघ ! राज्य करी' हे गीत प्रथम जून १९२१ च्या विविधज्ञानविस्तारात 'अमृतत्वाविषयी संदेश' या मथळ्याने प्रसिद्ध झाले होते. पुढे ऑगस्ट १९२४ च्या काव्यरत्नावलीत ते 'मरण की जीवन ?' या शीर्षकाने आले. या गीतासंबंधी तांबे मायदेवांना लिहितात,–" You have raised the question whether I look upon the world with the eye of a pessimist or that of an optimist and have rightly come to the conclusion that my view is not that of a hopeless pessimist. But I think it better not to leave this point to mere discussion, dispute or contention among critics hereafter. This has led me to write a poem 'मरण की जीवन ?'........The very process of this visible world–this colossal body moving-onward-should assure us that life is permanent, that sorrow, pain are evanascent, and while they seemingly overpower us they really lead to a better state of existence.*

का मरणि अमरता ही न खरी ?' सारांश, विश्वाच्या सत्यस्वरूपात निराशा, खिन्नता, भीती इत्यादिकांना थारा नाही. त्या ज्याचा तो स्वतःच उत्पन्न करीत असतो. या गीतात तांब्यांचा आत्म्याच्या अमरत्वावरील विश्वास आणि जीवनाविषयीचा आनंदी आणि आशावादी दृष्टिकोण व्यक्त झाला आहे. 'If a man is unhappy, this must be his own fault for God made all man happy' या वचनानुसार ईश्वरावर ज्याची श्रद्धा असते त्याला आशेचे सुख जाणवते. तांब्यांनी हेच 'सत्य' काव्यमय केले आहे;–

'फूल हसे काट्यात बघ ! कसे,
काळचा ढगि बघ ! तेज रसरसे,
तीव्र हिमातुन वसंतहि हसे
रे ! उघड नयन, कळ पळे दुरी.
फूल गळे, फळ गोड जाहले,
बीज नुरे, डौलात तरु डुले,
तेल जळे, बघ ! ज्योति पाजळे,
का मरणि अमरता ही न खरी ?'

'उद्याच्या गती'त हेच 'सत्य' अधिक विस्ताराने स्पष्ट केले आहे. जग प्रेमळ आहे. तुम्ही तसे व्हा आणि सुखी रहा हाच संदेश त्यात सांगितला आहे. 'मरणात खरोखर जग जगते' हे गीत प्रथम प्रतापगडला रचण्यात आले होते. तेव्हा ते विविधज्ञानविस्ताराने काढलेल्या 'विविधकाव्य'मालेत प्रसिद्ध झाले होते. नंतर अजमेरला त्याचे पुनर्लेखन झाले. तेव्हा त्यात एक कडवे अधिक घालण्यात आले. या गीतात कवीची निर्भय युयुत्सु वृत्ती प्रकट झाली आहे. मरण म्हणजे जीवाने त्याच्याशी चालवलेले अखंड युद्धच होय. ते वीरवृत्तीने लढण्यातच पुरुषार्थ आहे. त्यासाठी धैर्य व शौर्य हवे. जीवन हवे असेल तर मरण हे अवश्यंभावी आहे हे कटुसत्य सांगण्यास कवीची वाणी कचरत नाही. या गीतात गीतेतील 'यज्ञ' आणि 'कार्पण्य' हे शब्द आले आहेत. 'यज्ञ' म्हणजे 'त्याग'; आणि 'कार्पण्य' म्हणजे 'त्याग करण्याची स्वतःजवळ शक्ती आहे ही जाणीव असूनसुद्धा तो करण्याची अनिच्छा.' 'जय हर' हा शब्द राजस्थानच्या इतिहासात 'जौ हर' असा आहे. मराठ्यांचा जसा समरांगणात 'हर हर महादेव' हा जयघोष असे. तसाच, रजपुतांचा 'जय हर' हा जयनाद असे. तांब्यांची ही कविता राजस्थानात जन्मास आली. तेव्हा तिच्यात तेथील घोषणा न कळत उमटली. 'भोग कुणा सुटले?' हे गीत याच शीर्षकाच्या विनायकांच्या एका कवितेला उत्तर आहे. विनायकांना पत्नीच्या मांडीवर मृत्यू आला. ते व्यसनाधीन होते.

* राजकवि तांबे. पृ १५३. १८।१।१९२१ चे पत्र.

तेव्हा त्यांनी पश्चात्तापपुनीत अंतःकरणाने 'भोग भोगिले, बरवे झाले, ऋण त्यांचे फिटले' या शब्दात तिचे समाधान केले. विनायक भोगांना ऋण मानतात. तांबे त्यांना ईश्वरेच्छा समजतात. ते आपल्या हृदयास म्हणतात; —

'रे रे माझ्या विषण्ण हृदया,
दुःखा दे मुख धीर धरुनिया!
स्मरुनि हरी वागेल जो तया–
भोग असुनि मिटले!'

'तृणाच्या पात्या'त सर्वशक्तिमान ईश्वरी सत्तेच्या अस्तित्वाचा प्रत्यय आहे. तृणाचे पाते यःकश्चित् खरे. परंतु जीवमात्रास जी सत्ता सांभाळते, तीच त्याचे संवर्धन–संरक्षण करीत असते. या गीतात तांब्यांच्या सूक्ष्म आणि सर्वगामी काव्यदृष्टीचा प्रत्यय पटतो. 'वसंत फेरीवाल्या'ची उभारणी 'कर्मानुसार फलप्राप्ती' या तत्त्वावर करण्यात आली आहे. 'मना! त्वाचि रे, पूर्वसंचित केले। तया सारिखे भोगणे प्राप्त झाले' हा समर्थांचा मनोबोध, 'क्या खूब सौदा नग्द है। इस हात दे, उस हात ले' हा मिया नझीरचा इशारा आणि 'As you sow, so you reap' हा इंग्रजी अनुभव एकच त्रिकालाबाधित सत्य सांगत आहेत. 'फेरीवाल्या वसंता'त तांबे तेच सांगतात.

'चोख दयाळू फेरीवाला, त्याला दोष कशाला?
दाम तसा घ्या माल मोजुनी बोल इथे कोणाला?'

'महाप्रस्थान' म्हणजे जीवाचे जग सोडून निघणे. १९२१ साली तांबे अजमेरला आरंभी काही काल एकटे होते. तशात त्यांना विषमज्वराने पछाडले. त्या मरणासन्नस्थितीत असताना ते भोवतालचा मायिक पसारा पाहून गांगरून गेले. परंतु घाबरून काय होणार होते? 'होणार ते चुकत नाही, हे तत्त्व त्यांना पटले होते. तेव्हा त्या दुःखद मनःस्थितीत ते परमेश्वराला शरण गेले. त्यावेळी त्यांच्या मुखाने नऊ गीते बाहेर पडली. त्या गीतांच्या समुच्चयास 'महाप्रस्थान' हे नाव आहे. त्या गीतांची बैठक तात्त्विक असली, तरी त्यांचा आविष्कार सरस व काव्यमय आहे. जीवास अज्ञात प्रदेशाची सफर करण्याची ओढ लागून तो तिकडे निघाला आहे. त्याच्या प्रवासात ज्ञात वस्तू त्याला मागे खेचून येथेच बांधून ठेवण्याचा यत्न करतात, परंतु सर्व ज्ञात वस्तूंचा मोह आवरून व अज्ञात प्रदेशातून ऐकू येणाऱ्या शिंगाच्या नादाने सावध होऊन तो त्या दिशेला चालू लागतो. या गीतातील संकेत योजना (Symbolism) बहारदार आहे. कवी सश्रद्ध आहे. तो 'श्रद्धेच्या पंखांवर बसून वरवर गगनात जाऊ लागतो.' तोच त्याच्या कानावर 'मृत्यूच्या शिंगाचे आव्हान' पडते. त्याचे मन अस्वस्थ प्रकृतीने आणि शारीरिक दुर्बलतेने भयभीत झाले आहे. तो आपल्या मनाला, डोळ्यांना अमंगल पाणी न आणता धीर धरण्यास सुचवीत आहे. 'आलो थांबव शिंग दूता!' या गीतात तो आपण तयार असल्याचे यमदूतांना सांगतो. तो म्हणतो, 'तयार नसेल त्यास निकड.' आपणास ती असण्याचे कारण नाही. 'जन पळभर म्हणतिल हाय! हाय!!' हे गीत लता मंगेशकरांच्या किन्नर कंठातून ध्वनिक्षेपित होऊन सर्वत्र पसरले आहे. त्यात कवी मनाला म्हणतो; "तुझ्यावाचून जगाचे अडणार नाही. जग बेपर्वा आहे. त्याच्या मोहात गुंतून हरीच्या दूतांना उगाच विमुख होऊ नकोस. 'घाबरू नको! बावरू नको' या गीतात तो मनाला बजावतो, "मना! मरण म्हणजे जीवाने त्याच्याशी पुकारलेले युद्ध आहे. त्यासाठी वीरवृत्ती हवी. तू आपले निर्वाणीचे 'सुदर्शन काढ", 'जगाच्या बागेत', 'फुललेली फूल' या अभंगात कवीची जगाविषयीची कृतज्ञता प्रकट झाली आहे. 'मरणात खरोखर जग जगते'मध्ये 'मरण हा शरीराचा धर्म आहे,' हे सांगण्यात कवीचे मनोधैर्य उघड झाले आहे. 'उदारचंद्रा! तुला'मध्ये कवी शांतपणाने जग सोडत आहे. 'गाडी बदलली' या रूपकात्मक गीतात कवी म्हणतो की, मरण म्हणजे एक प्रकारे गाडी बदलणे आहे. 'कळा ज्या लागल्या जीवा। मला की ईश्वरा ठाव्या' या गज्जलात परमात्म्यास भेटण्याविषयी तळमळणारा, परंतु त्याविषयी साशंक असलेल्या जीवाची स्थिती ध्वनित केली आहे. तांब्यांचा व्यासंग चौफेर होता. त्यामुळे या

गज्जलगीतात दोन संस्मरणीय चरण पडले आहेत. 'समजुनि बांध शिदोरी'मध्ये कवीने आपल्या सहप्रवासिनीस महाप्रस्थानाची तयारी करण्याचा आदेश दिला आहे.

तांब्यांच्या अखेरअखेरच्या अनेक गीतात 'लागले नेत्र रे ! पैलतिरी', 'घर राहिले दूर' किंवा मावळत्या दिनकरा' असे एकाच अर्थाचे वेगवेगळे सूर ऐकू येतात. परमात्मा जर आपोआप घरी चालत आला, तर त्याचे आगत स्वागत कसे करावयाचे हा जीवाला प्रश्न पडतो. तो केव्हा, कसा आणि कोणत्या रूपाने येईल याची जीवाला निश्चित कल्पना नसते;–

'कुणास ठाउक कवणे रूपे येइल माझ्या घरी ?
कशी तयारी करूं ? कशी मी अंगणि घालू सरी ?
का वाऱ्यावरि परिमळापरी अवतरेल तो तरी ?
का ढगावरी गर्जनेपरी येइल भूमीवरी ?
काय विजेवरि लखलख येइल जशि सोन्याची सरी ?
नदीपुरावरि येइल का तो तरल तरंगापरी ?
घनराइमधिल का गोड लकेरी परी ?
का स्मितसा निजल्या बालकपोलावरी ?
का मधुसा फुलल्या कमलदला भीतरी ?
यापरि करिता विचार, साजणि, होते मी बावरी ॥
तारे सारे डोळे मिटती, सूर्यचंद्र धावती,
हाहाकारहि करिती दशदिशा, दिग्गज भांबावती,
चळचळ कापति वारे, सागर जागजागि गोठती,
जिकडे तिकडे शाइ फासली ब्रह्मांडाभोवती,
का सकळ काळिमा घनीभूत जाहली ?
अति भयाण अस्फुट, उंच रोड साउली
करि पाश, दंडही महिषावर बैसली !
शांत शुक्क का यापरि येइल नेण्या तो नोवरी ?॥

---

* 'उरावर हात ठेवोनी। उरातिल शूल का जाई !' हा चरण 'हाथ रखनेसे कहीं दर्द निकल जाता है ?' या उर्दू चरणावरून स्फुरला आहे; आणि 'समुद्री चोकडे पाणी। पिण्याला थेंबही नाही' हा चरण कोलरिजनच्या 'एन्शंट मॅरिनर'मधील 'Water, water, everywhere but not a drop to drink' या चरणावरून स्फुरला आहे.

या गीतात कवींनी मृत्युदेवाला साकार करण्याची पराकाष्ठा केली आहे. 'एका आकांक्षे'त कवीची शेवटची इच्छा आहे. एका संध्याकाळी तो पाहतो;–

' हळु हळु हळु वर वर नभि मेघशकल चाले,
नील जली नाव काय मूक शांत हाले ?
काय रम्य हे विमान
ज्यात बसुनि पुण्यवान
वरि वरि वरि अपुल्या घरि जावया निघाले !
काय कधि मजसमान
पुरुषास्तव ये विमान ?
हे वाटुनि उर दाटुनि, हृदय भारि झाले !'

तांब्यांना मृत्यूची चाहूल लागली त्यानंतर जवळजवळ दोन दशके ते जीवनाच्या अखेरच्या घटकेपर्यंत आपली नवी नवी प्रतिभापूरित गीते महाराष्ट्रातील रसिकांना देत होते. त्यांची प्रतिभा शेवटच्या क्षणापर्यंत ताजी टवटवीत होती. मृत्यूला ते भ्याले नाहीत. मृत्यू म्हणजे जीवनाची पूर्तता आहे. मृत्यू म्हणजे जीवनाच्या अखंड यज्ञात टाकावयाची शेवटची 'पूर्णाहुती' आहे याची त्यांना निश्चिती होती. तेव्हा शेवटी ते शांतपणे उद्गारले;—

'जीवनाध्वरि पडे आज पूर्णाहुती
येइ अंतेष्टि घटि, आज झालो कृती.
कर्मभूमीवरी अवतरुनि जी करी
सकल कर्मे हवी आज होवोत ती.
कोणि आणू नका आसवे लोचनी
छे ! न ही शून्यता !–पूर्णता, सद्गती !'

समारोप

विवेचनाच्या सोयीसाठी मी तांब्यांच्या कवितेचे प्रेमगीत, नाटचगीत आणि गूढगीत असे तीन विभाग पाडले आहेत. वस्तुतः ते सापेक्ष आहेत. त्यांच्या रंगात भिन्नता आहे. पण ढंगात नाही. ढंगात तीच शृंगारिक चित्रमालिका आहे,—ही तूलिकाचित्रे वित्तवेवक आहेत; हृदयात तीच प्राणिमात्राविषयी सहानुभूती आहे,—ही सहानुभूती सरस आहे; आणि

वाणीत तीच संगीतशैली आहे,--ही शैली कानांबरोबर मनाला तृप्त करणारी आहे. उत्कट भावोद्रेक, आकर्षक नाटचाविर्भाव आणि मधुर संगीताविष्कार हे तीन तांब्यांच्या प्रतिभेचे विशेष आहेत. त्या गुणविशेषांवर ते ज्या वातावरणात वाढले व वावरले त्याचा संस्कार आहे. तांबे कलावादी खरे. परंतु त्यांची कला रंजनाबरोबर उन्नयनासाठी आहे. त्यांची भूमिका कलाकवीची आहे. नीतिशिक्षण देणे, एखाद्या मताचा साभिनिवेश प्रचार करणे. किंवा दार्शनिक तत्त्वाचे उद्‌घाटण करणे ही कार्ये कवीची नाहीत. ज्यायोगे मानवी हृदयाचे विश्वाशी पूर्ण तादात्म्य होईल असा काव्यनिष्यंद कवीच्या अंतःकरणातून स्फूर्तीच्या आवेगासरशी खळाळून बाहेर पडला पाहिजे अशी त्यांची भावना होती. म्हणून आज त्यांच्या पश्चातही लतेच्या आशेच्या आणि माणिकच्या मुखांमधून ध्वनिक्षेपित होणाऱ्या त्यांच्या गीतिकाव्यांचा लक्षावधी श्रोत्यांशी हृदयसंवाद होऊ शकतो. रससेवनात निमग्न झालेली मधमाशी उडून जाऊ शकत नाही. तिचे पंख मधाला चिकटून बसतात आणि मध तिच्या पंखांना चिकटून बसतो. तांब्यांच्या प्रसादपूर्ण भावमधुर गीतिकाव्यांचा आस्वाद घेताना आणि आनंद लुटताना तसाच अनुभव येतो.

[इंदूर साहित्यसभेत शनिवार दिनांक ९ डिसेंबर १९६७ ला तांब्यांच्या स्मृतिदिनाप्रीत्यर्थ दिलेले शेवटचे तिसरे व्याख्यान. तांबे स्मारकसमितीच्या सौजन्याने.]

क्रांतदर्शी नाटककार – नाना जोग

—प्रा. या. वा. वडसकर

नाना जोगांचे 'भारती' आपण वाचतो आणि मग कित्येक दिवस मन बेचैन, विषण्ण होऊन जाते. प्रयोग पाहिल्यानंतर तर हा परिणाम आणखीच जाणवतो. 'भारती' (१९५२); पूर्वीच्या 'चित्रशाळा' (१९४८) व 'सोन्याचे देव' (१९४९) या दोन नाटकांचा परिणाम इतका खोल आणि दीर्घकालीन होत नाही हे खरे; परंतु तरीही त्यांची जातकुळी मात्र एकच हे फार प्रकर्षाने जाणवते.

रूढ अर्थाने नानांची नाटके ही भावनाटय या सदरात मोडणारी नव्हेत. आपल्या मानसपुत्रांना वाचक–प्रेक्षकांची उदंड सहानुभूती लाभावी असा प्रयत्नही नाना हेतूपूर्वक करताना दिसत नाहीत. आणि तरीही त्यांची नाटके इतका विलक्षण परिणाम करून जातात, हे कसे? हा परिणाम नाना ज्या निष्ठेने, ज्या आवेशाने, ज्या तळमळीने आपली नाटके लिहितात त्या गुणांनी साधला जातो.

'चित्रशाळा' नाटकासंबंधी आपली भूमिका मांडताना नाना म्हणतात, "या नाटकाची स्फूर्ती मला जीवनातील विविध अनुभवांमुळेच झाली. ते अनुभव मला समाजाकडून प्राप्त झाले. सारा समाजच त्या स्फूर्तीच्या मुळाशी आहे." कोणत्याही अस्सल कलावंताच्या स्फूर्तीचा उगम हाच असतो. त्याशिवाय उच्च प्रकारची कलानिर्मिती होऊच शकत नाही. पुस्तकांमधून स्फूर्ती घेऊन परप्रकाशित वाङमय-निर्मिती करण्याचा प्रकार मराठीत तरी नवीन नाही. नाना जोग मात्र या वर्गातले कलावंत नव्हते. त्यांच्या कलाकृतींच्या मुळाशी त्यांचा स्वतःचा असा अस्सल जीवनानुभव होता आणि त्यामुळेच त्यांच्या नाटकांचे स्वरूप बरेचसे प्रमेयात्मक असूनही ती वाचक-प्रेक्षकांना आत्मप्रत्ययाचा अनुभव आणून देतात.

जोगांना समाजाकडून मिळालेल्या अनुभवांचे स्वरूप काय होते? आपल्या छोटयाशाच आयुष्यातली जवळजवळ चाळीस वर्षे नानांनी अत्यंत दारिद्रयात व हाल अपेष्टात काढली होती. अपमान, निराशा, उपेक्षा ह्यांचे माप पुरेपूर त्यांच्या पदरात पडले होते. पण हा छळ सहन करण्याचे दुर्भाग्य वाटयाला आलेले नाना जोग हे एकटेच नव्हते. त्यांच्या आजूबाजूचा विशाल जनसंमर्द याच वेदनांनी कुढत होता. अनंत व्याधींच्या ओझ्याखाली वाकलेला, अन्यायाच्या–शोषणाच्या शृंखलांनी बद्ध, एका जीवघेण्या गुलामगिरीत सडत पडलेला असा हा भुके कंगालाचा अफाट सागर पाहून नानांचे कलामन खवळून न उठते तरच नवल!

मानवी दुःखांच्या मुळाशी कुठली तरी अगम्य, अतर्क्य, अबोध नियती असावी; तिच्या क्रूर चेष्टितांचे फलित म्हणजे मानवी दुःख अशी काहीशी दैववादी किंवा अस्तित्ववादी भूमिका घेणे नानांना जमले नाही. त्यांचा पिंडच लढवय्याचा होता. आधुनिक अर्थ-शास्त्राचा नवा आणि खराखुरा अर्थ मार्क्सने जगासमोर ठेवला होता. धनिकांची धन–लालसा, सत्ता–लालसा, नफेखोरी, काळाबाजार, एकाधिकार आणि ह्यातून उद्भवणारा साम्राज्यवाद, त्यासाठी लढविली जाणारी युद्धे, परिणामतः अगणित लोकांची उपासमार, कत्तल, असहायता, गुलामगिरी ह्यांचा विदारक प्रत्यय हरघडी येत होता. ह्यांचा अन्वयार्थ लावण्याच्या

अनुक्रमणिका

प्रयत्नातूनच एक नवीन क्रांतिकारी तत्त्वज्ञान मार्क्सवाद या नावाने जन्माला आले. निखळ भौतिकतेच्या आधारावर उभ्या झालेल्या या तत्त्वज्ञानाचा मूलमंत्र होता. विजिगीषा भांडवलशाही प्रधान, शोषणाधिष्ठित विषमता पोसणारी, बहुसंख्य श्रमिकांना मानवी हक्क नाकारणारी, त्यांची पिळवणूक करणारी, त्यांच्यावर अन्याय करणारी, त्यांना गुलाम करणारी, वर्तमान समाजव्यवस्था समूळ नष्ट करणे आणि तिच्या जागी वर्गविहीन, न्यायाधिष्ठित, समता आणि स्वातंत्र्याचा पुरस्कार करणारा नवसमाज निर्माण करणे हे होते या नव्या तत्त्वज्ञानाचे ध्येय, साधन होते क्रांती. संप, वर्ग लढे ही क्रांतीला सहाय्यभूत होणारी दुय्यम साधने. जोगांचा स्वतःचा अनुभव आणि मार्क्सवादाचे परिशीलन ह्यामधून निर्माण झालेल्या आपल्या कलानिष्ठेची अभिव्यक्ती नानांनी आपल्या नाटकांमधून केली. त्यांचा हा कलानुभव अस्सल होता, सच्चा होता. त्याचा पुरस्कार त्यांनी प्रेषिताच्या (prophet) निष्ठेने, आवेशाने केला आणि म्हणून त्यांच्या कलाकृती इतक्या विलक्षण प्रभाव घेऊन अवतरल्या.

नानांच्या नाटयलेखनामागील भूमिका ही असल्यामुळे त्यांची सर्व नाटके अपरिहार्यपणे प्रमेयात्मक होतात. या प्रमेयाचे ढोबळ सूत्र सामान्यपणे असे :

शोषण + विषमता + अन्याय + गुलामगिरी = भांडवलशाही समाजपद्धती.

संप + वर्गलढा + क्रांती = साम्यवादी नवसमाज = } समता, स्वातंत्र्य, बंधुत्व, न्याय.

जोगांच्या तिन्ही नाटकांमधून हे एकच एक प्रमेय मांडलेले दिसते. कथानके भिन्न, त्यांची हाताळणीही भिन्न. परंतु अंगभूत विषय (Theme) मात्र तोच. त्यामुळेच त्यांच्या नाटकांना प्रमेयात्मक एवढेच नव्हे तर काहीसे रूपकात्मक स्वरूप येते. आपल्या नाटकांद्वारे जोग आपल्याला आलेल्या समाजानुभावाचा अन्वयार्थ (Interpretation) या विशिष्ठ प्रमेयात्मक किंवा रूपकात्मक पद्धतीने लावतात. .

'चित्रशाळा' हे जोगाचे पहिले नाटक. यातील प्रकाश हा सुप्त प्रतिभा असलेला चित्रकार. सुप्रभाती त्याला एक भंगीण आपल्या डोक्यावरील टोपल्यात खराटा व त्या शेजारीच आपले मूल ठेवून रस्त्याने जात असलेली दिसते. प्रकाशच्या भावूक मनाला त्या मुलात 'मानवतेची ठिणगी' दिसते. ती ठिणगी 'दुनियेच्या दबावाखाली दबून खाक होउन' जाण्यापूर्वी 'तिचं तेज रंगविलं पाहिजे' म्हणून तो ते दृश्य चित्रबद्ध करण्याचे ठरवतो. पण ते चित्र काही त्याच्या हातून पूर्ण होत नाही. ही त्याची असहायता, दुर्बलता कशामुळे निर्माण होते ? या प्रश्नाचे उत्तर प्रकाशची पत्नी शोभा देते. ते असेः "उज्ज्वल मानवतेची ती अस्फुट ठिणगी तुम्हाला आपल्या कलेच्या द्वारे प्रज्वलित करता आली नाही तर ती विझून जाईल अशी भीती तुम्हाला वाटते. ती न विझता प्रज्वलित झाली तर तुम्हाला कितीतरी आनंद होईल हे खरं आहे. पण सत्यसृष्टीत, सामाजिक जुलुमामुळे दबलेली व कोंडलेली कोणतीही ठिणगी प्रज्वलित होते ती स्फोट करूनच होते—अन् स्फोट म्हणजे कोंडमारा करणाऱ्यांचा अन् भोवताली असलेल्यांचा विध्वंस, हत्या—हेही तुम्हाला ठाउक आहे. तेव्हा तुमच्यापुढे अजून प्रश्न आहे की ती अस्फुट ठिणगी विझू द्यायची की आपल्या कलेची काडत्रात लावून तिचा विध्वंसक स्फोट होऊ द्यायचा. इथं खरी पंचाईत आहे !" कलावंतांची भांडवलशाही समाजपद्धतीत होणारी कुंचवणा आणि त्यातून बाहेर पडण्याचा मार्ग ह्याचे सूचक दिग्दर्शन जोग वरील संवादाद्वारे घडवितात. नाटकाच्या अखेरच्या भागात हीच शोभा म्हणतेः "खऱ्या कलावंताचं जनतेशी असंच परस्पर आंदोलनाचं नातं असतं. जनतेच्या मनाचा जो सूर असेल त्याच्यावरचा सही सही मध्यम-पंचम-षडज् खऱ्या कलावंताचा असतो. जनतेच्या मनात जे असेल ते अशा जोरदार आणि सही सही शब्दात कलावंत बोलतो की ते ऐकल्याबरोबर जनतेचं मन तारेसारखं आपोआप डोलू लागतं. पण ही करामत त्याच कलावंताला साधते जो जनतेच्या मनात कोणता सूर वाजतो आहे हे जनतेत जाऊन छेडून पाहतो."

कला आणि श्रम ह्यांच्या साहचर्याशिवाय क्रांती शक्य नाही. या तत्त्वाचा उद्घोष या ठिकाणी जोग करतात. या विश्वासातूनच जोगांची शोभा प्रकाशची चित्रशाळा उध्वस्त करते. एक प्रकारे ती प्रस्थापिताचा संहार करून नवनिर्माणाची पूर्वतयारी

करते. याच नाटकातील गोविंद विद्याला सुनवतो : "तुझ्या या पुष्पमय प्रतिमेत तुझ्या माणुसकीचं रक्षण करणारं कठोर हृदय जर वसत नसेल तर फुलांचं जसं आज शिरावर अन् उद्या केरावर होतं तसंच होईल तुझं बघ !" पुढे तो म्हणतो : "तुझ्या प्रियकराला सांग—मुर्दाडांच्या कळपात स्वतःचा कोंडमारा करून घेणाऱ्या मेंढरांवर प्रेम करणारं कोंकरू व्हायचं नाही मला ! भांडवलाच्या त्या भिंतीला जमीनदोस्त करण्याच्या लढ्यात पडायला तू तयार असशील तरच तुझं माझं जमेल.—जा सांग त्याला !" हे स्वप्न प्रत्यक्षात उतरविणारी 'उद्या' निश्चित उगवेल या जबरदस्त आत्मविश्वासातून तो उद्‌गारतो : "माझी उद्या ! माझी उद्या म्हणजे अडाणी आशावाद नाही, की दुबळा दैववाद नाही—माझी उद्या मी आपल्या हातांनी घडवतो आहे—ती आल्याशिवाय कशी राहील !" याच दुर्दम्य आशावादाची प्रेरणा घेऊन प्रकाश म्हणतो : "हा पहा, या पुढं हा असला मोडका ब्रश जरी मला मिळाला तरी तो घेईन—भांडवलाच्या जुलमाविरुद्ध जिथं जिथं क्षोभ सळसळत असेल तिथं तिथं जाईन—त्या क्षोभाने खवळलेल्या माझ्या रक्तात—प्रक्षोभाच्या त्या तप्त रसात—उज्ज्वल मानवतेच्या त्या अस्फुट ठिणगीचं चित्र पुरं करीन—अन् त्याच्या स्फोटाचा साऱ्या जगभर कडकडाट करीन !! तुझ्या पोटच्या उद्याच्या मानवाला साक्ष ठेवून सांगतो, ऐका ! जोपर्यंत भांडवलदारांनी उभी केलेली वित्ताची अमानुष भिंत जमीनदोस्त होऊन तिच्या मातीतून स्वतंत्र माणसाची फुलं उगवत नाहीत, तोपर्यंत हीच माझी सामग्री, हीच चित्रकला अन् हीच माझी चित्रशाळा !" आणि इथेच नाटकाचा पडदा पडतो.

हेच सूत्र जोग आपल्या दुसऱ्याही कलाकृतीत—'सोन्याचे देव'मध्ये मांडतात. ते स्वतःच म्हणतात त्याप्रमाणे हे नाटक त्यांच्या 'चित्रशाळा' नाटकाचा परिपाक आहे. त्याचे मूळ आचार्य दादा धर्माधिकारी ह्यांच्या 'चित्रशाळा'च्या प्रस्तावनेत आहे. जोगांना अभिप्रेत असलेली समाजरचना क्रांतीचा मार्ग टाळून अहिंसक, हृदय परिवर्तनाच्या सर्वोदयी मार्गाने घडवून आणता येईल हा गांधीवादी दावा फोल ठरविण्याच्या, त्यातील वैय्यर्थ उघडे पाडण्याच्या उद्देशाने जोगांनी 'सोन्याचे देव' हे नाटक लिहिले. या नाटकात गांधीवादी सर्वोदयी निष्ठेचे प्रतिनिधी भाऊसाहेब ह्यांचा नाश त्यांचा जावई भालेराव ह्याच्या हातून होतो. हा भालेराव आहे हृदयशून्य, सत्ता–धन लालसेचा प्रतिनिधी. 'दरिद्री नारायणा'ची सेवा करा म्हणून टाहो फोडणारे, बंधुत्वाचा अहोरात्र जप करणारे, हिंसेच्या नावाने वेळी अवेळी गळा काढणारे सर्वोदयी कसे भोंगळ, मायावी, ढोंगी आणि भांडवलशाहीचा प्रच्छन्नपणे पुरस्कार करणारे असतात हे सत्य जोग या नाटकात अत्यंत नाट्यपूर्ण रीतीने पटवून देतात. या नाटकातला भालेराव सर्वोदयी भाऊसाहेबांना जाब विचारतो, "ज्या समाजातल्या साऱ्या संस्था-विवाह, शिक्षण, न्याय–संस्कृति, निष्ठा, प्रतिष्ठा–परस्पर सहकार्याऐवजी एका सोन्याच्या खांबावर आज उभ्या आहेत, तिथं निष्कांचन झालेल्या कोटचवधी बुद्धीमान अन् शक्तीमान् लोकांना तुम्ही कोणता आधार देता ? त्यांची एकजूट करून तो खांब उलथून पाडण्याची हिंमत देता त्यांना कधी ?... उलट फाटक्या लोकांच्या तोंडाला तुम्ही चरख्याची पाने पुसता अन् स्वतः गिरणी मालकाच्या आश्रयाला राहता." या रक्तपिपासू भांडवलशहाला सर्वोदयी तर सोडाच पण पोलीससुद्धा काहीच करू शकत नाहीत. तो त्यांना आव्हान देतो; "अहो, तुम्ही नाही मारू शकणार मला ! महादेवासारख्या, हलाहल पचवणाऱ्या, उघड्यावर, थंडीवाऱ्यात राहणाऱ्या, व्यसनी, अर्धनग्न–ज्यांना आपण मोठ्या दिमाखाने नंगे म्हणतो !–त्या प्रलयंकर माणसातली शुभंकर माणुसकी, सिंहासारखं पाशवी साहस आणि निसर्गासारखा निर्घृण न्याय एकत्रित होऊन जेव्हा नरसिंहासारखा जागृत होईल, तेव्हाच माझी आंतडी बाहेर येतील ! पण तुम्ही !–तुम्ही सारे त्या नरसिंहाला जागृत करण्या ऐवजी त्याचा ग्रामसिंह बनवू पाहता !–त्याला गाढव समजून, त्याच्या पाठीवरून, फटके मारत मारत, स्वर्गाच्या सफरीला निघालेले तुम्ही ! हाः हाः हाः !–गाढव तुम्हाला उकरड्यावरच नेऊन सोडील ! आणि मी!–मी मात्र चिरंजीव होईन, आणि साऱ्या सृष्टीवर राज्य करीन ! हाः हाः हाः "

(समाप्तीचा पडदा)

'भारती'ची सुरुवात होते तीव मुळी भैरव रागातील आलापीने. भारतीच्या गुणगुणण्यातील स्वरांचे नोटेशन आहे 'ध नि सा प; धनिमरे; सापमरे, सारे मरे; ग.' भैरव ही संहाराची देवता. त्या देवतेचे उद्गार—धनावर बसलेला साप भांडवलदार ह्याचा नाश, त्याबरोबरच अवतीभोवतीच्या सर्वांचा नाश. समूळ संहार म्हणजे क्रांती. नवनिर्मितीची पूर्व तयारी. या नाटकातील कुमार आपल्या वडिलांना ठणकावतो. "घराणं ! इभ्रत ! एका बाईच्या जिवाचा हा असा बाजार मांडणं आपल्या घराण्याच्या इभ्रतीला शोभलं, नाही का ? असल्या घराण्याच्या इभ्रतीलाच काय, पण प्रत्यक्ष या घराला आता आग लागली तरी ती विझवण्याचा प्रयत्न करणार नाही मी या पुढं !"

'भारती'तले डॉ. विश्वंभर हे तर क्रांतीचे दूतच. हे त्यांचे वर्णन पहा. "अंगापिंडाने थोडे धिप्पाड, पण विशेष म्हणजे वयाच्या मानाने ताठ. त्यांनी रुबाबदार दाढी वाढविली आहे. डोकीवरचे केसही बरेच दिवसात न कापलेले, चेहऱ्याची ठेवण सिंहासारखी."—म्हणजे ऐकूण सगळेच रूप 'सोन्याचे देव' मध्ये उल्लेखिलेल्या नरसिंहाची आठवण करून देणारे. या मानसोपचार तज्ज्ञ डॉक्टरांची परिभाषा पाहा—भारतीच्या विकृतीचे विश्लेषण ते 'मज्जातंतूंचा संप' (Strike of nerves) म्हणून करतात. त्याची कारणमीमांसा करताना ते म्हणतातः—"अहो, कोणीही झाला तरी संप का करतो ? संपामुळे स्वतःवर अनेक आपत्ती ओढवून तो संप करतो, तो का ? स्वातंत्र्याची इच्छा ! गुलामगिरीचा द्वेष ! ज्या परिस्थितीत माणसाला नाइलाज म्हणून नको ती कामं करणं भाग होतं ती गुलामगिरीची असते, हे एकच मूळ कारण प्रत्येक संपामागे असतं, तसंच या बाईचही झालं आहे ! ती तुमच्या या घरात नाइलाज म्हणून आली हेच या चमत्कारिक संपाचं मूळ कारण आहे, समजलात ?"

अबोल भारतीला ते सांगतातः—"अगं, बोल ! बोल !—अगं, असा आकांत करून सोड की सारी स्त्री जात खडबडून जागी होईल–तिला तिच्या परिस्थितीची जाणीव होईल–आणि एकाच जाणिवेतून ती एकत्रित येईल !—सारी पुरुषजात हादरून जाईल. त्यांचं डोकं ठिकाणावर येईल....पण ते तुला एकटीला कसं साधणार ! साऱ्या समाजाची एकी करून स्वतःचं सामर्थ्य वाढविण्याऐवजी—"

आपला पराभव नम्रभावाने मान्य करीत कुमारशी बोलल्याचे निमित्त करून स्वगत बोलल्यागत ते म्हणतातः "ही भिंताड पाडणं एकट्या–दुकट्याचं का काम आहे ? मी तर थकलो आहे रे आता ! पण तुम्ही तरुण आहात—तुमच्या सबंध पिढीची शक्ती अन् बुद्धि ऐकवटून खर्ची पडेल तेव्हाच भारती सारख्या कोट्यवधी अबलांचं बळही पुरुष जातीला उपकारक होईल ! अरे कोणीही एकटं जगू नये, एकटं धडपडू नये, एकटं लढू नये, एकटं मरू नये !" भांडवलशाही समाजरचनेत स्त्री ही दुहेरी दलित असते. तिची मुक्ती क्रांतीशिवाय शक्य नाही, हेच सूत्र मांडून जोग हेही नाटक संपवितात. श्री. आनंद जोग म्हणतात त्या प्रमाणे या सर्व नाटकात संपाचा विषय येतोच. अंतीम क्रांतीचे प्रभावी साधन म्हणून ते अपरिहार्यच ठरते.

जोगांची नाटके प्रमेयात्मक स्वरूपाची असल्यामुळे कथानकाला त्यात फारसे महत्त्व येतच नाही. उत्कंठा वाढविणारी गुंतागुंत, चमत्कृती, किंवा रहस्योत्पादक रचनेचे तंत्र या नाटकात कुठेही दिसत नाही. तरीही या नाटकांना जोग साचेबंद किंवा एकसाची स्वरूप येऊ देत नाहीत. ही गोष्ट ते नाट्यविषय हाताळताना प्रत्येक नाटकागणिक वेगवेगळ्या गोष्टींना कमी अधिक उठाव देऊन (shifting of emphasis) साधतात. 'चित्रशाळा' नाटकात ते परिणाम साधतात तो तिसऱ्या अंकातील स्वप्नदृश्य आणि त्यापुढील सर्वच भाग काव्यात्मतेच्या भावनोत्कट पातळीवर नेऊन. 'सोन्याचे देव' मध्ये ते भालेराव या खलनायक–सदृश पात्राला अत्यंत प्रभावी करतात. तर 'भारती' मध्ये मनोविश्लेषणात्मक तंत्र पूर्णांशाने प्रथमच मराठी रंगभूमीवर वापरून ते आपली कलाकृती अत्यंत प्रभावी करतात.

या नाटकामध्ये लेखकाचे सर्व लक्ष त्यातील प्रमेयांवर केंद्रीभूत झाल्यामुळे त्यातील पात्रपरिपोषाला

साहजिकच मर्यादा पडतात. ही पात्रे रंगभूमीवर येतात तीच मुळी प्रातिनिधिक स्वरूपात. भालेराव, अंतू, पराडकर, रसिकचा बाप हे भांडवलशाहीचे प्रतिनिधी तर प्रकाश–शोभा, शान्तु–शशि, भारती–कुमार किंवा जंगलू–गोविंद हे दलितांचे प्रतिनिधी. त्यामुळे या पात्रांना रंगभूमीवर स्वतःचे स्वतंत्र असे अस्तित्व लाभतच नाही. नाटककाराने एकदा रंगभूमीवर आणून सोडल्यानंतर आपल्या स्वभावधर्माप्रमाणे विकसित होणारी पात्रे ही नव्हेत. त्यांचे स्वरूप त्यामुळे Flat Characters चे असते. या सर्व पात्रांचा विकास जोगांच्या कल्पनासृष्टीत आधीच झालेला असतो. ती रंगभूमीवर अवतीर्ण होतात ती त्याच विकसित स्वरूपात. रंगभूमीवरील त्यांचे अस्तित्व बरेचसे कळसूत्री बाहुल्यांशी नाते दाखविणारे. शिवाय ही पात्रे केवळ स्वतःच्याच वर्गाचे प्रातिनिधित्व करणारी असतात असे नव्हे. तर त्या बरोबरच ती जोगांचेही प्रतिनिधित्व करतात. अनेक ठिकाणी — किंवा बहुतेक महत्वाच्या ठिकाणी ती जोगांचीच भाषा बोलतात. (बर्नार्ड शॉची पात्रे तरी दुसरे काय करतात ?) परंतु जोग एवढेच करून थांबत नाहीत तर अनेक ठिकाणी आपल्या पात्रांना प्रतिकात्मक (symbolic) अर्थ देऊन त्यांची उपयुक्तता आणखी वाढवितात.

परंतु इतके सगळे करूनसुद्धा त्यांची पात्रे कुठेही सांकेतिक होत नाहीत. ती कुठेही गुळगुळीत, बोथट, निर्जीव वाटत नाहीत. एवढेच नव्हे तर ती अनेक ठिकाणी विलक्षण बोलकी, विलक्षण प्रत्ययकारी वाटतात. हा चमत्कार जोग साधतात तो असा. ते आपली पात्रे वेगवेगळ्या प्रसंगी वेगवेगळ्या प्रकाशझोतात अशा खुबीने फिरवतात की ती पात्रे जिवंत असल्याचा बरोबर आभास निर्माण व्हावा, त्यांचा खोटेपणा सहज खपून जावा.

नानांच्या पात्र–सृष्टीतील स्त्रिया पुरुषांपेक्षा जास्त प्रभाव घेऊन अवतरल्या आहेत. 'चित्रशाळा' मधील शोभा, 'सोन्याचे देव' मधील शशी आणि 'भारती' मधील भारती ही तिन्ही स्त्री पात्रे त्या–त्या नाटकातील पुरुष पात्रांपेक्षा कितीतरी अधिक प्रभावी आहेत. या मागे जोगांची भूमिका अशी तर नसेल ? स्त्रियांवरील अन्याय हा दुहेरी स्वरूपाचा असतो. 'नाहीरे' (have nots) मध्ये जन्म घेतल्यामुळे त्यांचे शोषण होतेच. परंतु त्याशिवाय त्यांच्याच वर्गातील पुरुष सुद्धा त्यांचा अनन्वित छळ करतात. पुरुषप्रधान समाजपद्धतीत स्त्रीचे स्थान गुलामाचेच. त्यामुळे कदाचित् जोगांना स्त्रियांबद्दल जास्त आस्था, जास्त सहानुभूती वाटत असावी. शिवाय स्त्रिया प्रसंगी जास्त निष्ठूर होऊ शकतात. त्यांची सहनशीलता पुरुषांपेक्षा कितीतरी पटींनी अधिक असते. नवनिर्मितीचे कार्य म्हणूनच निसर्गाने त्यांना दिलेले असते. या सर्व कारणांमुळे जोगांना स्त्रिया क्रांतीच्या उद्गात्या म्हणून जास्त उपयुक्त वाटल्या असाव्यात.

परंतु, जोगांच्या नाटकात या सर्व पात्रांपेक्षा महत्वाचे आणि सर्वाधिक जागा व्यापणारे पात्र म्हणजे समाज. एका विशिष्ट पद्धतीत अडकलेला समाज. त्यामुळे या नाटकांमध्ये रूढ अर्थाने नायक, नायिका, खलनायक नाहीतच. या समाजपद्धतीत श्री. आनंद जोग म्हणतात त्याप्रमाणे व्यक्तीचे अस्तित्व हे केवळ एका प्रचंड समाजचक्राच्या दात्यांपैकी एक. म्हणून व्यक्तींना इथे स्वतंत्र अस्तित्वच नाही. या चक्राचे सामर्थ्य एवढे अफाट की यात व्यक्तीचे व्यक्ती म्हणून सामर्थ्य दिसतच नाही. हा समाज कुणाचीही दयामाया न करणारा, त्यांना निर्दयपणे चरकात पिळून काढणारा, त्यांना सत्वहीन करणारा असा समाज आहे. त्यामुळे प्राणपणाला लावून हा अन्यायी समाज समूळ नष्ट करण्याचा मंत्र जोग आपल्या नाटकांद्वारे देतात. या अशा सर्वव्यापी महाप्रभावी समाजाच्या अस्तित्वामुळे नाटकातली इतर पात्रे साहजिकच दुय्यम स्वरूपाची होतात. समाज–पुरुषाच्या विशाळ तळहातावर केवळ त्याच्या मर्जीने उभ्या असलेल्या छोटचा बाहुल्यांचे स्वरूप त्यांना येते.

जोगांच्या या नाटचविशेषामुळेच त्यांची नाटके खऱ्या अर्थाने 'सामाजिक' नाटके होतात. त्यांच्यापूर्वीच्या सामाजिक नाटकात आणि जोगांच्या नाटकात एक फार मोठा फरक आहे.

जोगांच्यापूर्वीच्या नाटकांत अनेक सामाजिक दोष, दुष्ट सामाजिक रूढी आणि त्यांना बळी पडलेल्या स्त्री-पुरुषांचे चित्रण असे हे खरे. परंतु तरीही त्या नाटकांतील पात्रांची दुःखे, त्यांचे प्रश्न, त्याच्या व्यथा ह्या बव्हंशी व्यक्तिगत स्वरूपाच्या असत. शारदेचे दुःख समाज परिस्थितीतून निर्माण झाले तरी तिला वाचविणारा एखादा कोदंड निघू शकतो. सुधाकर, बॅ. विश्राम ह्यांची शोकान्तिका तर निव्वळ व्यक्तिगत स्वरूपाची. वरेरकर अनेक सामाजिक समस्यांचा निर्देश करतात. परंतु तिथेही विशेष भर (emphasis) व्यक्तींवरच. शिवाय या सर्व नाटककारांनी मांडलेले सामाजिक प्रश्न केवळ वरवरचे. काही तात्कालिक, तात्पुरत्या सामाजिक सुधारणांचा पुरस्कार करणारे.

जोगांच्या नाटकांतील सामाजिक समस्येचे स्वरूप मात्र सर्वस्वी भिन्न आहे. इथे संपूर्ण समाजपद्धती हीच एक भयानक समस्या आहे. तिचे स्वरूप इतके विकराल आहे की व्यक्तिमनाला तिथे वावच नाही. इथे व्यक्तीची भूमिका म्हणजे महाकाय समाजचक्रामधील एका क्षुल्लक दात्याची भूमिका. जोग आपल्या नाटकांमधून दर्शन घडवतात ते या विशाल महाकाय, निर्घृण, यांत्रिक समाज-राक्षसाचे. म्हणूनच ही नाटके खऱ्या अर्थाने 'सामाजिक' नाटके होतात. ही खरीखुरी 'सामाजिक' नाटके मराठीत प्रथमच लिहिण्याचे श्रेय म्हणूनच जोगांचेच.

वरवर पाहता जोग आपल्या नाटकांची मांडणी वास्तववादी पद्धतीने करतात असे वाटते. परंतु त्यांना जो भावानुभव आपल्या नाटकांमधून मांडावयाचा असतो त्याचे स्वरूप इतके गूढ (complex), आणि गुंतागुंतीचे की त्याची परिणामकारी अभिव्यक्ती वास्तववादाच्या सरळ धोपट पद्धतीने होऊच शकत नाही. आणि म्हणूनच जोग पदोपदी प्रतीकवाद (symbolism) व सूचकवाद (suggestivism) ह्यांचा उपयोग करतात. 'भारती' नाटकात पडदा उघडताच अबोल, काहीशा वेडसर भारतीचे दर्शन होते, ते ती विशिष्ट स्वर गुणगुणत असताना. त्या स्वरांच्या स्वरूपाचा उल्लेख यापूर्वी आलाच आहे. तिचे हे गुणगुणणे चालू असतानाच तिच्या हातात असतात लोकरीचे दोन गुंडाळे. किती विलक्षण बोलके आहे हे दृश्य! तिचे स्वर सूचित करतात संहार. त्याचवेळी लोकरीच्या गुंडाळ्यामधून सूचना मिळते नवनिर्माणाची आणि या दोन्ही क्रिया करणारी भारती-स्त्री हे क्रांतीच्या प्रक्रियेचे सूचन. इथे सबंध दृश्यच प्रतिकात्मक होऊन जाते. हे इतके अर्थवहन वास्तववाद करूच शकत नाही. याच नाटकातील इनामदारांचा वाडा मोडकळीस आलेल्या अवस्थेत असल्याचे जोग सांगतात. कर्जबाजारी, स्वार्थी आणि तरीही अपयशी इनामदार आणि त्यांचा तो वाडा हे नाटकात वावरतात ते मरू घातलेल्या सरंजामशाही संस्कृतीचे (Decadent fendal culture) प्रतीक म्हणून. सरंजामशाहीचा नाश हाही भांडवलशाहीचा बळीच. रसिकचा धनको बाप आणि इनामदार, इनामदार आणि भारती ह्यांच्या परस्पर संबंधातून जोग दर्शन घडवतात ते मार्क्सप्रणीत विरोधविकासवादाचे. आपला नाट्यार्थ अधिक स्पष्ट व्हावा म्हणून जोग आपल्या सर्वच नाटकांमधून या प्रकारे एकाच वेळी बाह्य (external) व आंतरिक (internal) प्रतीकवादाचा उपयोग करतात. तसे त्यांना करावेच लागते. त्याशिवाय इतका भव्य आणि गुंतागुंतीचा आशय अभिव्यक्त होणे शक्यच नव्हते.

परंतु नानांच्या प्रतिभेचा हा एवढा एकच विशेष नाही. थोर कलावंताला अत्यंत आवश्यक असलेला आणखी एक गुण त्यांच्या प्रतिभेत आहे. तो म्हणजे त्यांची उत्कट काव्यात्मता. जोग हे हाडाचे कवी. 'चित्रशाळा' नाटकातील पहिले दोन अंक अनेक दोषांनी डागाळलेले. रचनेतील ठिसूळपणा, अनेक ठिकाणी नाट्यहीन व्याख्यानबाजी, गतिहीनता ह्यामुळे काहीसे कच्चे राहलेले. परंतु तिसऱ्या अंकात जोगांची प्रतिभा एकदम उंच झेप घेते ती केवळ त्यांच्या काव्यात्मतेमुळे. त्यांचे कलावंताचे मन त्यावेळी इतके उत्कट होते, त्यांच्यात इतका विलक्षण आवेग संचारतो की त्यांच्या तोंडून सहजस्फूर्त काव्योद्गार

(पुढील मजकूर पान २३ वर)

भटकन्ति

—शशिकान्त नारायण केळकर

टेबल लॅम्पच्या प्रकाशाचा मोठा-गोल त्याच्या समोरच्या टेबलवर पडला होता. जांभई देऊन त्याने पुस्तक मिटले व मनगट आडवे धरून घड्याळ पाहिले. साडेबारा वाजले होते. आळोखेपिळोखे देत तो खुर्चीतून उठला व बटन दाबून झट्कन त्याने तो प्रकाशाचा स्रोत नाहीसा केला. काळोखातच अंदाजाने खुंटीवरचा शर्ट ओढून त्याने अंगावर चढवला व खिशातील पैसे चाचपत खोलीच्या दाराला कुलूप लावून बाहेर पडला.

अंधाऱ्या चिंचोळ्या गल्लीतून तो रस्त्यावर आला. नुकताच पाऊस येऊन गेला होता. त्यामुळे हवेत दमटपणा शिरला होता. रस्ताही काळाशार चकचकीत दिसत होता. तो चौकावरच्या ठेल्यावर गेला. ठेल्यावरच्या आरशात मान वेडीवाकडी करून स्वतःचे प्रतिबिम्ब न्याहाळीत त्याने सिगारेट शिलगावली. उरलेले पाकीट खिशात घालून रस्त्याने तो चालू लागला.

ओल्या रस्त्यावर कडेने लावलेल्या निऑन टयूब्जची प्रतिबिम्बं मागे टाकीत तो शुक्रवार तलावावर आला. तलावाच्या काठावर रेलिंग्जना रेलून तो तलावाकडे पहाण्यात मश्गूल झाला. तलावातले खोल सुदूरपर्यन्त पसरलेले पाणी गर्द काळेशार दिसत होते. त्यात किंचितही हालचाल नव्हती. श्वास रोखून निपचित पडल्यासारखे ते शांत गर्द काळे पाणी दिसत होते. तलावाच्या काठावरच्या दिव्यांची प्रतिबिम्बं त्या पाण्याच्या नीतळ हृदयावर जखमेसारखी, ओरखडे पडल्यासारखी भासत होती. मधून मधून तलावावरून वाऱ्याच्या बर्फगार तीक्ष्ण झुळुका त्याच्या अंगावरून जात होत्या. तिथून तलावाच्या कडेकडेने तो पुढे जाऊ लागला. चालता चालता तो टिळक पुतळ्याजवळ आला. काळ्याकुळकुळीत फत्तरातून कोरून काढलेल्या त्या पुतळ्यावर निऑन टयूब्जमधून भसाभसा प्रकाश ओसंडत होता. त्या प्रकाशात पुतळ्याच्या पायथ्याशी सात आठ रिक्षेवाले पैसे लावून हमरीतुमरीवर येऊन पत्ते खेळत होते आणि काळ्या दगडांतील टिळक हातात गीतारहस्य घेऊन काहीतरी गंभीरपणे सांगत होते. ते पहाताना त्याच्या चेहेऱ्यावर हसू फुटले. हंसत हंसत तिथून तो पुढे निघाला.

ते वळण येताच तो लांबरुन्द सुभाष रोडच्या एका टोकाला येऊन पोचला. त्याने दूरवर पाहिले तर अरुंद होत गेलेला ओला चकचकीत रस्ता व दोन्ही कडांना असलेल्या निऑन टयूब्ज. त्यांची ओल्या रस्त्यावर पडलेली आडवी प्रतिबिम्बं. बाकी सगळा काळोख. त्याला वाटलं कुणीतरी गुप्तपणे त्याच्या स्वागताची ही तयारी करून ठेवली आहे. गालातल्या गालात हंसत खुष होऊन तो त्या रस्त्याच्या मधून कडेच्या दिव्याच्या ओळीच्या अॅव्हेन्यूमधून ऐटीत चालू लागला. एकएक दिवा मागे टाकू लागला.

असं जात असता एकदा त्याच्या जवळून एक रिक्षा गेला. अर्धी चड्डी बनियन घातलेला रिक्षेवाला भसाड्या आवाजात 'देख मेरे संसार की हालत क्या हो गई भगवान कितना बदल गया इन्सान; सूरज न बदला, चान्द न बदला, ना बदला ये आस्मान; कितना बदल गया इन्सान ! देख मेरे संसार की हालत क्या हो गई भगवान । ...' असं म्यूझीकसह पुन्हा पुन्हा ओरडत रिक्षा चालवत होता. शेवटी न रहावून त्याने

त्या रिक्षेवाल्याकडे एकटक पाहिलं व मोठ्यानं 'देख रहा हूँ, बेटा देख रहा हूँ !' असं तो ओरडला. तेव्हा चिडून रिक्षेवाल्याने त्याला दिलेल्या अद्वातद्वा शिव्या अर्थात त्याला ऐकूच आल्या नाहीत. त्याने बराचसा सुभाष रोड मागे टाकला व तो जयश्री टॉकीजसमोर आला. टॉकीजच्या प्रवेश द्वारावर मोठे पोस्टर टांगले होते व त्यावर रंगीत दिव्यांचा झगझगीत प्रकाश पसरला होता. 'औरत' सिनेमाचे ते पोस्टर होते. एका लठ्ठ मद्रासी नटीने आपले अस्ताव्यस्त शरीर अंगभर व डोक्यावरूनसुद्धा पदर घेऊन झाकून घेतले होते व त्याखाली 'औरत' मोठ्या अक्षरात लिहिले होते. किळस आल्यासारखी त्यावरून चट्‌कन त्याने आपली नजर फिरवली.

टॉकीजसमोरच्या ठेल्यावर एक शिसवीसारख्या वळसेदार घट्ट शरीराची मळकी बाई पान चघळत होती. रस्त्यावर इकडे तिकडे पहात ठेलेवाल्याची मस्करी करीत ती तिथे उभी होती. चालताना तो तिच्याकडे एकटक पहात असतो. त्याच्याकडे लक्ष जाताच तीही त्याच्याकडे पाहू लागते. चालताना तो रस्त्यावर एका झाडाच्या सावलीत येताच ती त्याच्या दिशेने येऊ लागते. मुद्दाम शरीर वेडेवाकडे हेलकावत पान खाल्लेले तोंड मचमचावीत ती त्याच्या अगदी जवळ येऊन उभी रहाते. तिच्या उन्मत्त अवयवांचा दर्प त्याच्या डोक्यात घुसतो व त्याच्या अंगातून एक तीक्ष्ण लाट शिरशिरून येते. ती त्याच्यापुढे हात करते. तो स्तम्भित होतो. डाव्या हाताची मूठ बांधतो व अंगठा हलवून 'माझ्याजवळ काही पैसे नाहीत' असं तिला सांगतो. ती भयंकर चीडते. हातवारे करून त्याला घाणेरड्या शिव्या देते. थुंकते व बरळत बरळत परत ठेल्याकडे वळते. तो खांदे उडवतो, हंसतो व स्वतःशीच पुटपुटतो 'औरत'!

आता तो अजस्र लोखंडी पुलाजवळ येतो. जिकडे तिकडे रिबेट्स मारलेला तो लोखंडी पूल काळ्या निब्बर देवी आलेल्या चेहेऱ्यासारखा दिसतो. पुलाखाली आठ दहा माणसं बेवारशी प्रेतासारखी उघडी नागडी पडलेली असतात. पण ती प्रेतं नसतात हे त्याला ठाऊक असतं. कारण ह्याच माणसांना दिवसा तो पुलाखाली भीक मागताना पहातो.

पुलाखालून बाहेर निघताच वळण घेऊन तो स्टेशनकडे जाणाऱ्या रस्त्याचा चढाव चढू लागतो. त्याच्या एका बाजूला काळीभोर भयानक आकाराची सिताबर्डी टेकडी उभी असते व दुसऱ्या बाजूला रेल्वे स्टेशनचा लांबलचक यार्ड अस्ताव्यस्त पसरलेला असतो. टेकडीवर स्तब्ध गूढ काळोख पसरलेला असतो तर यार्ड मध्ये एखादं राक्षसी पोलादी इंजीन जोरजोरानी वाफा टाकीत असतं.

तो मात्र एखाद्या मेजर–ब्रिजरसारख्या ऐटीत त्या रस्त्याचा चढाव चढत असतो.

आता तो स्टेशनच्या आवारात येतो. तिसऱ्या वर्गाच्या वेटिंग हॉलमधून फिरू लागतो. जवळपासच्या खेड्यापाड्यांना जाणारी माणसं हॉलमध्ये निवान्त झोपली असतात. काळीकुश गांधी टोपीवाली खेडूत माणसं व त्यांच्या लालहिरव्या नऊवारीतल्या बायका आणि मळकट पोरं. पूर्ण हॉल त्या झोपलेल्या लोकांनी भरून गेलेला असतो. त्या सगळ्या निद्रिस्त लोकांकडे तो पहात रहातो. त्याच्या मनात कसल्या तरी अस्फुट लहरी उठतात. नक्की काय ते त्यालाही कळत नसतं. तितक्यात त्याचं एका बाईकडे लक्ष जातं. तिचा चेहेरा, शरीर सावळं टवटवीत असतं आणि अर्धवट झोपेत असल्यामुळे जडावलेले तिचे डोळे त्याला खिळवून टाकतात. पण ती बाई उगाचच पदर सावरते व संशयाने एकटक त्याच्याकडे पाहू लागते तेव्हा निघून तो भराभरा चालू लागतो. प्लॅटफार्मवर येतो. प्लॅटफार्मवरच्या मोठ्या घड्याळात एक वाजलेला असतो. तो प्लॅटफार्मवर जातो न जातो तोच हौरा–बाम्बे एक्स्प्रेस धडघडत प्लॅटफार्मवर येते व जोरजोराने सुस्कारे सोडीत उभी राहते. गाडीच्या खिडक्यांच्या झडपा भराभर वर सरकतात व प्रत्येक खिडकीतून एकएक चेहेरा बाहेर निघतो. कुणी गाडीबाहेर उतरतात. गाडीतल्या, प्लॅटफार्मवर गप्पा करणाऱ्या, चहा पिणाऱ्या पॅसेंजर्सकडे कुणाला तरी शोधत असल्यासारखा पहात पहात तो प्लॅटफार्मवर भटकत रहातो. आणि लगेच त्याला भयंकर कंटाळा येतो व घाईघाईने तो स्टेशनच्या बाहेर पडतो. बाहेर एका रिक्षेवाल्याला विचारतो, 'एऽ रिक्षा, चलेगा क्या इतवारी?' बाहेरगावचा माणूस आहे असं समजून रिक्षेवाला जवळजवळ दुप्पट दर सांगतो, तिकडे दुर्लक्ष करून तोंडात चिरुट असल्याच्या ऐटीत 'ऑल राईट' म्हणतो व रिक्षात जाऊन बसतो.

आता उतारावरून रिक्षा भरधाव उतरत असतो व तो रिक्षात एखाद्या लहान मुलासारखा गाढ झोपलेला असतो.

———

‘नाना’रत्ना वसुंधरा

—आत्माराम रावजी देशपांडे ‘अनिल’

गणेश शिवराम जोग ह्या व्यतीची आणि माझी ओळख कशी झाली असेल ? मी त्यावेळी म्हणजे १९२२/२३ साली पुण्याला फरग्युसन कॉलेजमध्ये सीनियर बी. ए. ला होतो. अभ्यासाचे दिवस. पण त्यावेळचे दर्जेदार ‘मासिक मनोरंजन’ वाचले नाही तर कसे चालेल ? ‘मनोरंजना’चे अंक त्यावेळी फार अनियमितपणे, उशीरा निघत — त्यातल्या त्यावेळी हाती पडलेल्या अंकात एक कविता. कवीचे नाव ‘गणेश शिवराम जोग’. कुठले, कोण काही नाही. कविता इतकी आवडली की पाठच झाली सर्व. आणि एक माझी आपली चाल लावून पुष्कळदा म्हटली. माझ्या मित्रांना म्हणून दाखविली. अजून आठवते ती कविता.

येत सहज रवि गगनीं
जे रव पुष्प बहर खुडुनी
तूं देखुनि मज नयनी
वृत्ति चोरिल्या
आज्ञा तुजसि वाहिल्या

वायु नेत कुसुम गंध
कुसुमातच परि सुगंध
प्रीतीचा मधुर कंद
हृदयीं वाढला ...

अशी कडवी त्या कवितेत होती. त्यावेळी ‘मनोरंजन’ मध्ये कविता छापून येणे म्हणजे मोठीच गोष्ट.

पुढे १९२३ मध्ये, कायद्याचा अभ्यास करायला नागपूला आलो, तेव्हा दुसरीकडे उतरलो होतो पहिल्याने. पण अण्णाजी वोव्रडचांनी माझ्या कविता वाचल्या होत्या. स्वतः आपला टांगा घेऊन भेटीला आले आणि त्यांच्या सिव्हिल लाइन्स मधल्या बंगल्यात राहायला घेऊन गेले. पुढे अण्णाजी वोवडचांच्या बैठकीत आपल्याला आवडलेल्या कविता वाचून, म्हणून दाखवणे चालायचे. तेव्हा मी मला आवडलेली ही गणेश शिवराम जोग ह्यांची कविता म्हणून दाखविली. अण्णाजी म्हणाले, ‘अहो, हा जोग आपल्या नागपूरचाच. त्याची कविता तुम्हाला आवडल्याचे त्याला सांगतो अन् भेट करून देतो.’

मग जोगांची भेट झाली. त्यांनी ती कविता अगदी सुरेख म्हटली. त्यांना गाण्याचे अंग होते. गाण्यावजावण्याचा शौक होता. मला आश्चर्य वाटले हे की मी स्वतः म्हणत असे ती चाल आणि जोगांची चाल मुळात एकच होती. अर्थात जोग फारच छान म्हणायचे. जोगांच्या त्या वेळपर्यंतच्या इतर कविता मी पाहिल्या. तशी भेट फार तर दोन तीन वेळच झाली. कारण जोग आपल्या कामात आणि आपल्या मित्रमंडळात रंगलेले. मी दूर अंबाझरीकडे राहणारा आणि जोग शुक्रवार दरवाज्याजवळ.

पुढे चारपाच वर्षे जोगांची भेट नाही. मी उमरावतीला वकीली करीत होतो. मग हुशंगाबादला न्यायाधीश झालो. मग तिथे विवाह झाला. नंतर १९२९ च्या दिवाळीला नागपूरला जयवंताच्याकडे आम्ही आलो तर दिसले की कुसुमावतीचा धाकटा भाऊ कुमार ह्याचे जोग अगदी निकट मित्र झालेले ! आमच्यासाठी म्हणून एका रात्री जोगांचा सारंगी वादनाचा खास कार्यक्रमही झाला. जुन्या ओळखीची, अशी कौटुंबिक मैत्री झाली आणि जोग आमचे ‘नाना’ झाले.

नंतर १९३१ साली आम्ही नागपूरला राहायला आल्यावर तर नानांची भेट रोजचीच झाली. 'फुल-वात'ला लिहिलेल्या १५ जुलै १९३२ च्या प्रस्तावनेत मी लिहिले —

"तसेच माझे कवि–मित्र श्री. गणेश शिवराम जोग ह्यांनी सर्वच बाबतीत मला अतिशय मदत केली. याबद्दल मी त्यांचाही तितकाच आभारी आहे."

पण नानांची ओळख जरी ते एक उत्तम कविता लिहू शकणारे म्हणून झाली, तरी 'नाना' नुसते कवि-मित्रच नव्हते. हळूहळू दिसू लागले की नानांचे व्यक्तित्व बहुरंगी आणि बहुढंगी आहे. नाना काय नव्हते ! इतका हरहुन्नरी माणूस क्वचितच दिसतो. पेटी वाजवणे, सारंगी वाजवणे, कवितांना उत्तम आणि अर्थाला व भावनांना जुळतील अशा चाली लावणे हे तर होतेच, पण बुकबाइंडिंग, वाढईकाम, लोहारकाम, घरबांधणी, मुलांची खेळणी दुरस्त करणे, विजेच्या तारा लावणे, अशा हस्तव्यवसायातही नाना अगदी कौशल्यपूर्ण होते. तसेच आजाऱ्याच्या शुश्रूषेत ! माझे वडील १९३२ साली न्युमोनियाने खूप आजारी होते. तेव्हा नानांनी त्यांची जी शुश्रूषा केली ती पाहून तर मी चकितच झालो, आणि त्यांच्या जवळून पुष्कळ शिकलो.

व्यवसाय इंग्रजी लघुलिपिकाचा, त्यात तर नाना अगदी निष्णातच. इंग्रज हायकोर्ट जजेस्‌कडून सुद्धा कधी चूक दाखविल्या गेली नाही, उलट एकाद्या-वेळी नानाच दुरस्त करीत. मला एकाद्यावेळी नाना आग्रह करायचे एकाद्या गाण्याच्या बैठकीस येण्याचा. मी कुरकुरायचा माझी 'जजमेंटस्' पडून आहेत म्हणून. नाना म्हणायचे आणा तुमची सारी जजमेंटस्. मला 'डिक्टेट' करा. दोन तीन दिवसात फडशा पाडून टाकू. आणि तसेच व्हायचे.

शिक्षण जेमतेम मॅट्रिकपर्यंत. पण स्वतःच्या व्यासंगाने नानांनी सायकॉलॉजी आणि सायकोॲनॅ-लिसिसमध्ये एकाद्या तज्ज्ञाइतकी प्रगती केलेली होती. केव्हा केव्हा तर त्यांनी केलेली 'स्वप्न चिकित्सा' अगदी थक्क करून टाकणारी असे.

मग नानांची कर्तबगारी १९३७ सालापासून फुगा कारखाना उभारण्याचे कामी लागली. अवघ्या दोन तीन वर्षात त्यांनी आणि जोग बंधूंनी त्या अजनी रोडवरच्या शेताचे एक आदर्श उद्योगक्षेत्र बनविले. टेनिसकोर्टस्, बाग, विहिरी तिथे निर्माण झाल्या आणि तिकडेच आम्ही मित्रमंडळी जमू लागलो. त्यानंतर चार पाच वर्षे नाना उद्योगपती म्हणून लोकांना दिसू लागले. मोटारी उडवू लागले. पण त्या वैभवाने नानांचे मन लिपित झाले नाही. आत अगदी विरुद्ध प्रतिक्रिया सुरू झाली. नाना 'कम्युनिझम्'कडे झुकू लागले. दोनचार भाई लोक त्यांचे निकट मित्रमंडळ बनले. पण नानांची सखोल अभ्यास करण्याची प्रवृत्ती. त्यांच्या मते कुसुमावती आणि मी चिकित्सक वृत्तीचे. सहसा कोणत्या एका गोष्टीने हुरळून न जाणारे. तेव्हा कम्युनिझमचा अभ्यास आमच्या घरी आमच्या-सह करण्याचे ठरले. एकदोन पूर्ण उन्हाळयाच्या सुट्ट्या मार्क्स, एन्जल्स् आणि इतर कम्युनिझमच्या साहि-त्याच्या सहवाचनात आणि चर्चेत गेल्या. रोज पाचसात तासाची वाचनाची बैठक असायची. कडाक्याचे वाद-विवाद व्हायचे. संध्याकाळी बाबा (पु. य. देशपांडे) आणि विमलाबाई यायच्या. वाद आणखीच रंगायचा. सांगण्याची गोष्ट म्हणजे त्यावेळी कम्युनिझम्‌संबंधी आम्ही ज्या शंका काढल्या त्या पुढे १०–१५ वर्षांनी खऱ्या ठरल्या. आणि त्यावेळचे कट्टर कम्युनिस्ट मग इतक्या विरुद्ध टोकाला गेले की त्यांना कम्युनिझम् मधले सतत तथ्य असे मूलभूत जे काही आहे तेही पटेनासे झाले. पुढे नानांचे 'भवितव्य' प्रकाशनपर्व झाले आणि मग जणू साऱ्या गोष्टींना वैतागून नाना परत त्यांच्या मूळच्या आवडीकडे परत आले. पुन्हा मुक्तछंदात काही लिहू लागले. नाटके लिहू लागले.

कुसुमावती विदर्भ साहित्यसंघाच्या अध्यक्ष होताच नानांनी चंग बांधला की विदर्भ साहित्य संघाची वास्तू उभी करायची. ह्या कामाला तर नानांनी जणू आपले जीवनच वाहून घेतले. मिळालेल्या जागेवर दीड दोन महिन्यात विहीर आणि 'लोहकुटी' बांधून तयार झाली. विदर्भ साहित्य संघाचे कार्यालय तिथे उघडल्या गेले. नाना वर्गणी गोळा करीत उन्हा-तान्हात हिंडले, सगळे परिश्रम त्यांनी अगदी निर-पेक्षपणे केले. लोकांना आश्चर्यच वाटले ! अजूनही काही लोकांना आश्चर्यच वाटत असेल ! काही एक पदाधिकार नसता, एका कवडीचा वैयक्तिक लाभ नसता कोणी एक मनुष्य स्वतःचा सर्व वेळ, प्रसंगी

पंदरमोड करूनही एका संस्थेची वास्तू उभी करण्यास कसा खर्च करू शकतो ? काही हलकट लोकांनी तर त्यातही नानांचा स्वार्थ पाहिला ! ! धन्य ! म्हणजे एकूण जग हे असे आहे की असा कोणी मनुष्य असू शकतो आणि तो अगदी प्रामाणिकपणे, निस्वार्थपणे, असे काही करू शकतो ह्यावरही त्याचा विश्वास बसू शकत नाही. खरे म्हटले तर अगदी अखेरच्या दिवसापर्यंत नानांनी संघाच्या वास्तुसाठी घाम गाळला. स्वत:च्या प्रकृतीकडे पाहिले नाही. अखेरच्या दिवसापर्यंत हिशेबठिशेब अगदी चोख ठेवले. विदर्भ साहित्य संघाच्या मंदिराची आणि रंगमंदिराची नानांच्या अखेरच्या क्षणापर्यंतची वीट न् वीट त्यांच्या घामांनी भिजलेली आहे. आज त्यांचा अर्ध पुतळा पुढचे सारे पाहात असेल !

इतके सारे हरहुन्नर असले तरी नानांचा पिंड एका सच्च्याकवीचा आहे असे मला सदैव जाणवत राहिले. एक जातिवंत, सर्जनशील, तीव्र संवेदनाक्षम व्यक्तीचे ते मन, त्या क्रिया-प्रतिक्रिया ! ती जीवनाशी झुंज देण्याची अप्रतिहत जिद्द. नानांनी थोडयाच कविता लिहिल्या. अधिक लिहू शकते, पण लिहिल्या नाहीत. तीन चार नाटके लिहिली. चार दोन लेख लिहिले. त्यावर त्यांचे साहित्याच्या इतिहासात जे काय स्थान ठरायचे असेल ते ठरेल. पण ज्यांना त्यांच्या निकट सहवासाचा आणि उत्कट मैत्रीचा लाभ झाला, त्यांना त्यांचे कविमन सदैव जाणवत राहील.

नानांच्या येवढया धकाधकीच्या मामल्यातही त्यांचे कविमन उसळून येत असे. १९३३ ची गोष्ट. मी त्यावेळी हर्दा येथे न्यायाधीश होतो. उन्हाळयाच्या सुट्टीत नाना आले. आम्ही भर उन्हाळयातल्या पौर्णिमेला नर्मदातीरी हंडिया इथे गेलो. पैलपारच्या सिद्धेश्वराच्या मंदिरातील प्रशस्त गच्चीवर नानांचे कविमन एकदम उसळून आले. त्याक्षणी त्यांना भानहरपल्यासारखे झाले. नानांच्या साम्यवादी आत्यंतिकपणाच्या दिवसातही आमचे उन्हाळयात प्रत्येक तिथीचा चंद्रास्त दूर कुठेतरी जंगलात अगर अंबाझरी, तेलंखेडीच्या जलाशयाच्या काठी बसून पाहण्याचा कार्यक्रम चालायचा आणि वेळ गाठायला रात्री मोटारी भरधाव सुटायच्या !

फार उशीरा नाना त्यांच्या मूळ पिंडावर आले म्हणजे सर्जनशील साहित्याकडे. त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रसिद्ध झालेल्या 'तीन अंकी हॅम्लेट' ला प्रस्तावना लिहिताना कुसुमावतीने म्हटले,

"नाना जोगांनी हॅम्लेटची मराठी रंगावृत्ती करावयाचा विचार बोलून दाखवला, तेव्हा मला जरा धक्काच बसला. हॅम्लेटचे काय होईल आणि अनुवाद कर्त्याचेही या विचाराने !

"परंतु हा बेत नाना जोगांना साजेसाच होता. कोणत्याही लहान गोष्टीने त्यांचे कधी समाधान झाले नाही. त्यांच्या सर्व योजना धडाडीच्या असत. आणि त्या योजनांचा पाठपुरावा करण्याची त्यांची हिम्मत, शक्ती आणि चिकाटीही तितकीच आश्चर्यकारक होती. त्यांना विश्रांती ठाऊक नव्हती" इ. इ.

जगते तर नानांनी नाटयलेखनात खूप यश मिळविले असते. त्यांची आणखी एक आकांक्षा होती. मराठी भावगीतांसाठी एक दर्जेदार संगीत निर्माण करण्याची. नागपूर आकाशवाणीचा उद्घाटन समारंभ माझ्या खास गीताने व्हावा असे दिल्लीहून पत्र आले. गीत लिहून झाले, पण चाल ? नानांनी तर त्यावेळी प्रयत्नाची परिसीमाच केली. फार मोठा भारतीय आणि पाश्चात्य वाद्यवृंद जमविला. उत्तम चाल बसवली आणि 'स्टाफ नोटेशन' तयार केले. ज्यांनी त्यावेळी म्हणजे १९५० साली,

"गोठले संगीत, कोंडलेले शब्द
मुके राहिलेले अनंत नाद
बंधने तोडीत, विमुक्त होत,
आता मुक्ततेला घालीत साद"

हे नानांनी बसवलेले प्रारंभगीत ऐकले असेल त्यांना नानांच्या ह्या अभिनव संगीत दर्शनाचे आजही स्मरण होईल.

नाना म्हणजे मैत्रीचे वर्तुळ नित्य वाढवीत राहणारी व्यक्ती. नानांचे मित्र आमचे मित्र झाले, आमचे मित्र नानांचे. नानांच्या पश्चात राहिलेले

आम्ही जेव्हा भेटतो तेव्हा नानांच्या एक एक आठवणी काढीत असतो. त्या सर्वांनी कधीतरी लिहायला पाहिजेच. ह्या लेखात किती गोष्टी लिहायच्या? १९५८ साली मालवणच्या मराठी साहित्य संमेलनाला जाताना मुद्दाम नानांना आग्रह करायला इथे आलो होतो. नानांनी म्हटले अशा वेळी मी आलो नसतो काय? पण प्रकृती बरी नाही. तेव्हा नानांनी त्यांना जाणवणाऱ्या 'हार्ट ट्रबल'ची अंधुकशी कल्पना दिली. थोडी काळजीच वाटली. नानांना विश्रांती घेण्याचे कसे पटणार? पण मन आशा धरून होते की नानांच्या सुदृढ प्रकृतीला असला विकार काही करू शकणार नाही! पण–काय– मालवणला जाण्यासाठी मुंबई सोडण्याच्या आधीच ती भयंकर बातमी येऊन पोहोचली. वसुंधरेवरचे ते 'नानारत्न' गेले. सेवा निवृत्तीनंतरच्या आयुष्यात नानांचा नित्य सहवास मिळेल ही आशा धरून मन होते. ती आशा गेली, पण नानांच्या सहवासात गेलेले दिवस आपण जगलो असे आज गत आयुष्याचा ताळेबंद पाहाताना जाणवत राहते. आणि —

जीवाला लागते तहान जेव्हां
पिऊन घेतो जिवलगांच्या सहवासांतील तृप्त विसावा!

(पान १७ वरून)

बाहेर पडतात. या उद्गारांना त्यांच्या कल्पनेचा, प्रतिभेचा स्पर्श असतो. म्हणूनच त्यांचे सामर्थ्य आगळे असते. भारतीसुद्धा तोंड उघडते आणि बोलते ते काव्यच. कदाचित् काही चुकीच्या समजुतीमुळेही असेल, पण जोग अनेक ठिकाणी आपल्या या प्रतिभाशक्तीला विसरतात. आणि तिथे आपल्याला दिसतात दुबळी, नाटयहीन भाषणे.

आपल्या कलानुभावाशी जोगांची निष्ठा (sincerity) इतकी प्रखर की त्यांच्या नाटकात कुठेही, सवंगपणाचा आढळ होत नाही. लोकाभिरुची नजरेसमोर ठेवून शेक्सपिअर — शॉ सारखे मातब्बर नाटककारसुद्धा अनेक ठिकाणी तडजोड करताना दिसतात. परंतु जोगांच्या नाटकामध्ये मात्र हा प्रकार जराही दिसत नाही. लोकांना आवडतो म्हणून विनोद, गर्दी खेचावी म्हणून हमखास टाळ्या घेणारी वाक्ये, भावनेला आवाहन करायचे म्हणून अश्रूंचा पूर, हा असला सवंग प्रकार जोग कधीच करीत नाहीत. या बाबतीत ते आपले गुरुत्व देतात ग्रीकांना.

आपल्या कलानुभावाशी इतके प्रामाणिक राहूनसुद्धा अनेकांना त्यांची नाटके प्रचारकी थाटाची वाटावीत हे दुर्भाग्य जोगांचे नव्हे. ते त्या महाभागाचे दुर्भाग्य. जोगांच्या नाटकांची गुणवत्ता इतकी मोठी आहे की त्यांचे चिरंतनत्व संशयातीत आहे.

अलंकार – एक विचार

—प्रा. दिलीपसिंह बैस, एम. ए.

"कविता ही एक लावण्यवती स्त्री किंवा देवी, शब्दार्थ हे तिचे अवयव, अलंकार हे तिच्या शरिराला शोभा देणारे दागिने, रीती ही अवयवांची ठेवण, गुण हे तिच्या स्वभावाचे विशेष आणि रस हा तिचा आत्मा." संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनी योजलेल्या ह्या रूपकातून अलंकारांच्या स्थितीविषयी गैरसमज निर्माण होतो हे निश्चित. त्याचप्रमाणे अलंकारांच्या काव्यातील अपरिहार्यतेविषयी अन्याय होतो. वरील रूपकाद्वारे अलंकार हे केवळ बाह्य प्रसाधन असून त्यांचा वापर इच्छेनुरूप करता येतो, वाटेल तेव्हा घालता येतात आणि लहर लागताच फेकून देता येतात. ते केवळ शोभा देणारे म्हणून उपरे होत वगैरे धारणा बद्धमूल होऊन अलंकारांना कःपदार्थ मानण्याची अनेक टीकाकारांची प्रवृत्ती झालेली आढळून येते. संस्कृत साहित्यशास्त्रात जशी ती आहे तशीच मराठी टीकाशास्त्रातही असल्याची जाणवते. उलट अलंकारांना ह्या उपऱ्या स्थानावरून सन्मानाने वरच्या पदावर चढविल्याचे दृश्यही दिसते.

कविता ही लावण्यवती स्त्री ह्या रूपकाने दुसरा एक गैरसमज होतो. लावण्यवती स्त्री अलंकाराशिवाय सुंदर दिसू शकते. ह्याचमुळे काही सौंदर्यशालिनींच्या सौंदर्यामुळे अलंकारांना शोभा आल्याचे, तर काहींच्या शरीराचा भाग अलंकारांनी झाकला गेल्यामुळे सौंदर्यात तितकीच उणीव राहिल्याचे वर्णन महाकवींनी केलेले आहे.

> प्रफुल्ल व्हावें नवानुरागे ।
> स्फूरून गावे खगा प्रमाणे
> अलंकृतीची जरूर कांती ।
> जिवंत जेथे स्वरूप कांती ?

अशा प्रकारे अलंकाराविषयी उबग असल्याची भावना माधवज्यूलियानांसारखे कवी व्यक्त करतात.

काव्य आणि कामिनी ह्यांच्यातील विलक्षण साम्यामुळे वरील प्रकारची, अलंकरांविषयी तुच्छतावृद्धी निर्माण होणे साहजिक आहे. स्त्री ही बाह्य अलंकाराशिवाय सुंदर दिसू शकते, याचे कारण तिच्या शरीराची रचनाच अशी लयबद्ध असते की त्यातून सौंदर्यनिर्मिती व्हावी आणि अलंकरांची रीती फिक्की वाटावी. तिचा केवळ चेहरा जरी पाहिला तरी 'कोणता मानूं चंद्रमा' अशी संभ्रमावस्था होणे शक्य आहे. ह्या शक्यतेच्या आधारावरच काव्यातील निरलंकृत रचनेला मान्यता प्राप्त झालेली आहे. अलंकार–विरहित स्त्री सुंदर दिसू शकते आणि असू शकते. हीच गोष्ट काव्याला लागू करून काव्य हे अलंकाराशिवाय असू शकते असा सर्वसाधारण ग्रह झाला. आणि ह्या ग्रहाच्या ग्रहणानेच अलंकारांचे काव्यातील अपरिहार्य अस्तित्व ग्रासल्या गेले.

काव्याचा इतिहास पाहिला तर असे आढळेल की अलंकाराशिवाय काव्य झाले नाही आणि होणार नाही. अलंकार हे बाह्यप्रसाधन नाहीत तद्वत ते उपेक्षाकरण्याइतके क्षुद्रही नाहीत. त्यांचे काव्यात विशिष्ट असे मानाचे स्थान असून ते काव्य सापेक्ष आहेत. अलंकाराशिवाय काव्यच असू शकत नाही. जेथे जेथे काव्य तेथे तेथे अलंकार असतातच. पण जेथे जेथे अलंकार तेथे तेथे काव्य असतेच असे म्हणता येणार नाही. कारण अलंकारांना सार्वभौमत्व प्रदान करून रसराजालासुद्धा त्याच्या सर्व मांडलीकांसहित त्याच्या दरबारात समाविष्ट केल्यामुळे अलंकारांच्या कृत्रीम रचनेचे पितळ कसे उघडे पडले हे अलंकार-

शास्त्राच्या अभ्यासकांना नव्याने सांगावयास नको. सांगावयाचे ते इतकेच की अलंकार विरहित काव्य संभव होऊ शकत नाही.

मराठी समीक्षकांनी अलंकारांचा संस्कृत साहित्यशास्त्रातील कमी प्रतीचा दर्जा रदबदल करून त्यांना वर उचलले आहे. या दृष्टीने श्री. धोंड आणि श्री. जोग यांचा प्रयत्न स्तुत्य आहे. धोंडांनी उपरोक्त रूपकामुळे कसे गैरसमज निर्माण झाले आणि अलंकारांना कसे महत्त्व आहे याचे सविस्तर विवेचन केलेले आहे. जोगांनी तर अलंकारांचे नाव बदलून ' विभ्रम ' हे नवीन नाव प्रदान केलेले आहे. ' विभ्रम ' नावाने विभ्रम कसा होतो हा प्रश्न आलाहिदा.

या दोघांनी अलंकारांच्या अस्तित्वाचा जोरदार पुरस्कार केलेला असून निरलंकृत काव्यालाही मान्यता दिलेली आहे.

माधवज्यूलियनांच्या वर उल्लेखिलेल्या काव्यात ५ अलंकार दाखवून स्वभावगीतातही अलंकार कसे असू शकतात याचे धोंडांनी दिग्दर्शन केल्यानंतर असे म्हटले की; " कोणताही स्फुट किंवा अस्फुट अलंकार नसूनही काव्य सरस होऊ शकते. " पुढे असा प्रश्न विचारलेला आहे, " यशवंतांच्या आई " या कवितेतील ' ये रागवावयाही परि येइ येइ वेगें" "या उद्गारात जी आर्तता आहे ती कोणत्या अलंकारामुळे ? " [काव्याची भूषणे. पृ. १२] रस आणि अलंकार यांच्या स्वरूपाची चर्चा करून अलंकाराची स्वरूपनिश्चिती करताना त्यांचा युक्तीवाद असा की " कर्ण हा कवच कुंडले अंगावर घेऊनच जन्मास आला. ती अंगावर असेपर्यंत त्यास मृत्यूचेही भय नव्हते. आणि ती जेव्हा त्याच्या अंगावरून काढून घेतली, तेव्हा तो निष्प्रभ झाला. या काव्यातील अलंकार हेही असेच आहेत. आणि कोणतेही चांगले अलंकार याच स्वरूपाचे असतात." (काव्याची भूषणे पृ. १४). काव्यात अलंकार नसतानाही काव्य असू शकते. अलंकार असल्यास त्यात एकप्रकारचे सामर्थ्य असते आणि नसल्यास ते निष्प्रभ होते. इतकाच भेद अलंकृत आणि निरलंकृत काव्यात केलेला आहे. ' ये रागवावयाही । परि येइ येइ वेगें ' ह्या त्यांना निरलंकृत भासणाऱ्या काव्यात 'सह्य' नावाचा अलंकार असल्याचा श्री. काळेले यांनी निर्वाळा दिलेला आहे.

यशवंतांच्या ' आई ' या कवितेत ' सर्व काही सरळ सरळ सांगितले आहे ' असे जोगांचे जे म्हणणे होते त्याला विरोध करून, त्यातही अलंकार कसे आहेत हे श्री. अर्जुनवाडकर आणि मंगरूळकर या द्वयांनी दाखवून दिलेले आहे. अलंकाराचे काव्यातील निश्चित स्थान कोणते याविषयी यांची निश्चित भूमिका बाळूताई खरे यांच्यावर टीका करताना प्रकट झालेली आहे. बाळूताईंचे म्हणणे असे की, " काव्याचा आत्मा रस व अलंकार हे काव्याला केवळ शोभा आणणारेच अशीच समजूत अलंकारशास्त्राच्या इतिहासात फार प्राचीन काळापासून आहे. रसावाचून काव्य मृत होय. पण अलंकाराशिवाय काव्य सरस होऊ शकते, ही गोष्ट लक्षात घेतल्यास अलंकारांना काहीच किंमत रहात नाही." (अलंकार मंजूषा पृ. ३३२). बाळूताई खरे यांनी परंपरागत सिद्धान्ताला मान्यता जरी दिली असली तरी, ती अनुषंगिक आहे. अलंकाराशिवाय काव्य असू शकते का ? असा स्वतंत्र प्रश्न त्यांच्यासमोर नव्हता हे त्यांच्या एकंदर विवेचनावरून दिसून येते. ह्यावर टीका करताना हे लेखकद्वय लिहितात, " काव्याचा आत्मा रस ' असला तरी ' अलंकारांना काहीच किंमत राहत नाही.' हे म्हणणे बरोबर नाही; कारण ' उत्तम काव्य अलंकारावाचूनही आपल्या सरसत्वाने रसिकांस डुलवू शकते ' हा नियम नव्हे, अपवाद आहे. नियम असा आहे की काव्य प्राय: सालंकार असते; आणि अलंकार हे त्यातील रसाला उपकारक असतात." (काव्यप्रकाश २६०). या व्यतिरिक्त ऊहापोह केलेला नाही. तरी अलंकारांचे महत्त्व आणि काव्यसापेक्षता याविषयी आपले मत प्रकट केलेले आहेच.

ह्या सिद्धान्तानुकूल श्री. न. चि. केळकरांची भूमिका आहे. त्यांच्या मतांचा ' वाङ्मयविलास ' या ग्रंथात उल्लेख करून श्री. वा. म. जोशी यांनी जो विरोध केला तो पाहणे योग्य ठरेल. उदाहरणार्थ, ' रस हा काव्याचा आत्मा असेल ' असे अर्धवट कबूल करून लगेच ते अलंकृत भाषा हा त्या रसरूपी आत्म्याचा निदान देह होय." असे आपणास सांगतात. " अलंकार, वक्रोक्ती, व्यंगोक्ती हाही काव्याचा आत्मा नव्हे असे म्हणणारे लोक संकुचित दृष्टीचे आहेत." केळकरांच्या ह्या विचारात सत्य आहे. पण अलंकारांनाच काव्यात्मा मानल्याने, अलंकारांच्या आतषबाजीने काव्याचा प्राणच कसा निघून जाईल याविषयी त्यांनी

विचार केलेला नाही. अलंकारांना काव्यात्मा मानावा या मताचे हे एकांडे शिलेदार आहेत. वा. म. जोशी यांनी ह्याविषयी तीव्र नापसंती दर्शविली आहे, ते म्हणतात, "भावना विलासाप्रमाणे कल्पनाविलासांना व विचार-विलासांना गौरवाचे स्थान देण्यास माझी हरकत नाही, पण तरतमभाव ठरवावयाचा म्हटला म्हणजे भावना-विलासांना उच्चतम स्थान द्यावे लागेल असे मला वाटते आणि भावनाविलासात्मक उच्चतम काव्याचा आत्मा अलकार नव्हे किंवा वक्रोक्ती नव्हे किंवा व्यंगोक्तिही नव्हे हे म्हणणे मान्य करावे लागेल. भावनाविलासात्मक उच्चतम काव्याचा 'देह' म्हणून देखील अलंकारादिकांना मान्यता देण्यास मी तयार नाही. कारण 'देह' म्हणणे ते आवश्यक आहेत असे मानण्यासारखे आहे." (विचार सौंदर्य पृ. २१). काव्याच्या आत्म्याचाच जर प्रश्न असला तर जोशी यांचे म्हणणे रास्त आहे. पण 'देह' म्हणूनही ते अलंकारांना मान्यता देत नाही हे अयोग्य वाटते. अलंकार हे आवश्यक आहेत हे ते कबूल करीत नाहीत. यासाठी "तात्या, मला कुंकू लावायचं नसतं" हे वाक्य दिलेले आहे. पण दुर्दैवाने यात 'भउ' नावाचा अलंकार श्री. काळेले यांनी दाखवून दिलेला आहे. "विशिष्ट प्रसंगाचे वर्णन करून त्यावेळी वापरलेले अलंकाररहित साधे शब्ददेखील रसोत्पत्ती करू शकतात याची अनेक उदाहरणे देता येतील." (विचारसौंदर्य पृ. २३). यासाठी मृच्छकटिक, उत्तर-रामचरित, अथेल्लो आदि नाटकातील वाक्ये दिलेली आहेत.

खरे पाहता त्यांचे हे म्हणणे पटण्यासारखे नाहीच. कारण केवळ ते ते वाक्य रसोत्पादक झालेले आहे काय? त्या साध्या शब्दात स्वयंपूर्ण रस-निर्मितीची शक्ती मुळीच नाही. विशिष्ट प्रसंगाच्या संदर्भातच ते वाक्य रसोत्पादक झालेले आहे. प्रसंगाच्या संदर्भातच त्यांना किंमत आहे. आणि हे विशिष्ट प्रसंग प्रत्ययकारी होण्यासाठी जी रचना करवी लागते त्यात अलंकारांचा मालमसाला असल्याशिवाय भागत नाही. अन्यथा 'रससिद्धान्ता'ला हरताळ फासावा लागेल. श्री. द. के. केळकर यांनी सुद्धा काव्य आणि अलंकार यांच्या परस्परसंबंधाची चर्चा केलेली आहे. अलंकारांच्या मार्गातील धोंड असणारी स्वभावोक्ती व तिचा पाश्चात्यांनी केलेला पुरस्कार, त्यांचा अध्वर्यू वर्डस्वर्थ ह्याने पोटतिडीकीने साध्या रचनेचा केलेला गौरव, पण त्यात त्याला आलेले अपयश; यांचे दिग्दर्शन करून ते प्रश्न विचारतात की, "पण नैसर्गिक किंवा स्वाभाविक भाषा म्हणजे तरी काय? जिच्यात प्रत्येक शब्द मूळार्थानेच योजिला असतो ती? असे जर असेल तर अशा तुटपुंज्या भाषेने साधा व्यवहारही निभणार नाही; मग काव्य तर दूरच!" [काव्यालोचन पृ. ३२३]. साध्या व्यवहाराही अलंकारिक भाषा कशी वापरली जाते याचे त्यांनी सोदाहरण विवेचन भाषेच्या ऐतिहासिक पार्श्वभूमीवर केलेले आहे. "भाषा तोकडी पडू लागल्यामुळे शब्दांना नवेनवे अर्थ देण्याची गरज पडू लागते व अशा रीतीने प्रथम गरजेच्या पोटी अलंकारिक भाषेचा जन्म होतो" [काव्यालोचनासी ३२४] असे असले तरी यांनी ठाम अशी एकेरी भूमिका मानलेली नाही. त्यांचे म्हणणे, "क्वचित एखादे काव्य भावनेच्या उत्कटतेवर केवळ रमणीयता पावले तरी सामान्यतः अलंकारिक भाषेव्यतिरिक्त काव्याचे चालावयाचे नाही." [काव्यालोचन ३२५]. 'क्वचित' ह्या शब्दांने त्यांनी अलंकारांच्या अपरिहार्य-तेच्या तत्वाला अपवादात्मकतेचे गालबोट लावलेले आहे.

निरपवादपणे या सिद्धान्ताला मान्यता देणारे श्री. काळेले हेच होत. यांनी ह्या प्रश्नाचा जाणिवपूर्वक आणि विस्तारशः पुरस्कार केलेला आहे. आपल्या मत-सिद्धार्थ काही निरलंकृत म्हणून पुढे मांडलेल्या काव्यांची छाननी करून त्यात अलंकार कसे आहेत हे दाखवून दिलेले आहे. अनामिक अलंकारही आहेत ह्या विषयी ते लिहितात, "येथे एक गोष्ट ध्यानात आणावी लागेल की एकाद्या काव्यात कोणता अलंकार आहे हे पहाताना ग्रंथात उल्लेखलेल्या अलंकाराखेरीज कित्येक अनामिक अलंकार असू शकतात, व आहेतही, ही गोष्ट सहसा दृष्टिआड होते. आणि असे झाले की अलंकारयुक्त काव्य निरलंकृत आहे असा भ्रम उत्पन्न होण्याचा सम्भव उद्‌भवतो. [नवे अलंकार; १०] अर्थात, अलंकार हे काव्याचे अपरिहार्य साधन मानल्याने एक नवीन प्रश्न उद्‌भवू शकतो. तो असा की पुष्कळ अलंकारप्रचूर काव्य निर्जिव, नीरस वाटतात ते कसे? यावर यांचे उत्तर असे की, 'ठराविक छाप म्हणजे अलंकार नव्हे. ग्रंथांच्या साच्यात शब्द जुळवून अलंकार होत नसतो.' आनंद-वर्धन, डॉ. वाटवे, आणि श्री. कृ. पां. कुळकर्णी यांच्या विवेचनाचे स्वमत पुष्टयर्थ विवेचन करून त्यांनी

निष्कर्ष काढला तो असा, "सारांश, अलंकार हा प्रयत्नपूर्वक घडवून आणलेला नसतो. जेथे कृत्रिम प्रकारांनी अलंकार तयार केला असेल तेथे त्यास अलंकार हे नाव देता येणार नाही. अलंकार होणे ही एक अन्त:क्रिया आहे, ती बहि:क्रिया नव्हे. अलंकार म्हणजे भात्याने फुंकलेला वारा नव्हे तर ते कवीचे नि:श्वसित होय." [नवे अलंकार पृ. १७]. अलंकार निर्मिती ही स्वाभाविक आहे हे त्यांचे म्हणणे योग्य वाटते. कारण मानवी मनाची जडणघडणच अशी झालेली आहे की त्याला साधे बोलताच येऊ नये. काव्य हा तर कवीचा व्यापार. उत्कृष्ट काव्य-निर्मितीला भिंतीवर लिहिलेले यमक, अनुप्रास वा श्लेष कामा येत नाहीत, तर ते विनासायास निपजतात.

काळेल्यांनी वाटवे यांनी निरलंकृत म्हणून मानलेल्या काव्यात आणि वा. म. जोशी यांनी दिलेल्या निरलकृत वाक्यात जे अलंकार राखवून दिलेले आहेत त्याविषयी वाटवे यांनी आपला मतभेद जाहीर केला असून, काळेल्यांचे हे कार्य जरा ओढाताणीचे असल्याचे त्यांना वाटते. ते लिहितात, "संवेदनशील व भावधन काव्य अलंकारावाचूनही रसोत्पत्ती करू शकते. म्हणून मी काव्याची तात्त्विक निरलंकारता मानतो." [नवे अलंकार : १८]. या मताचे अधिक स्पष्टीकरण व्हावे या दृष्टीने पुढील वाक्य असे, "कवीची वृत्ती पुरेशी भावनोत्कट असली व त्याने उत्कट प्रसंगातील विभाव, अनुभाव व व्यभिचारीभाव या रससामग्रीची मांडणी यथास्थित केलेली असली की साध्या शब्दांनीही रस-निष्पत्ती होते व ती परिणामकारकही होते." [नवे अलंकार : ९]. संवेदनाशील व भावधन काव्य अलंकाराशिवाय रसोत्पत्ती कसे करू शकते हा एक प्रश्नच आहे. कारण केवळ भावना म्हणजे काव्य नव्हे. भावनेचा विकास फुलवून आणि फुगवून करणे आवश्यक असते. ज्या ठिकाणी रसोत्कटतेचा कळस असतो अशा प्रसंगांच्या निर्मितीसाठी केवळ साधे शब्द परिणामकारक होऊ शकतील का किंवा झालेले आढळतात का ? या प्रश्नाचे निखालस नाही, असेच उत्तर द्यावे लागेल. विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारीभाव हेच तर अलंकारांचे खरे क्षेत्र आहेत. ह्यांच्या सालंकृत संयोगातूनच रसनिर्मिती होऊ शकते, झाल्याचे आढळते. विभाव, अनुभव व व्यभिचारीभाव हे परिणामकारक भाषेद्वारे व्यक्त झाले तरच त्यांच्या संयोगातून रसनिर्मिती होऊ शकेल. आणि परिणाम-कारकतेसाठी अलंकार अगदी अपरिहार्य आहेत. काव्याला परिणामकारक रससिद्धतेसाठी अलंकारांच्या सोपानावरूनच जावे लागते.

हिन्दीचे ज्येष्ठ आणि श्रेष्ठ समीक्षक डॉ. नगेन्द्र ह्यांनी 'रससिद्धान्त' हा अमोलग्रंथ लिहून रसाच्या अंगोपांगाची तौलनिकदृष्ट्या विस्तृत आणि मुद्देसूद चर्चा केलेली आहे. रससिद्धान्तविषयक तो एकमेवा-द्वितीय ग्रंथ मानावा लागेल. ह्या ग्रंथात रस आणि अलंकार यांच्या परस्परसंबंधाची विस्तृत चर्चा करून शेवटी आपले मत अधिकारवाणीने दिले ते असे, "किन्तु इतनाही नहीं है—सत्य तो यह है कि अलंकार केवल रसके उपकारकही नहीं, वे रसकी अभिव्यक्तिके अनिवार्य माध्यम है : काव्य की भाषा (रसकी अभि-व्यक्ति)—व्यापक अर्थ में—अलंकृत ही हो सकती है—कोई भी कृती कविचमत्कारविहिन शब्दार्थ के माध्यम से रमणीय अर्थ या भावका प्रतिपादन नहीं कर सकता और न कोई कृती आलोचक ही इसे सिद्ध कर सकता है।" (रससिद्धान्त ३०४).

एकंदर विवेचनावरून असे आढळून येते की, काव्यात पूर्वोक्त अलंकारांचा मागमूसही दिसून न आल्यामुळे निरलंकृत काव्याची तात्त्विक संभावना मान्य केल्या गेली. वा. म. जोशी अलंकारांना उपरे मानतात तर न. चि. केळकर त्यांना काव्याचा आत्मा मानण्यास सिद्ध होतात. अलंकार हे जसे काव्याचा आत्मा होऊ शकत नाही तसेच त्यांचे बाह्य अस्तित्व मान्य होऊ शकत नाही. अलंकारांना काव्याचा आत्मा मानला तर केवळ अलंकारप्रचूर कृत्रिम रचना काव्य ठरेल. आणि अनुभूतीच्या अभिव्यक्तीऐवजी चमत्कृतीतून निर्जिव रचना हेच काव्याचे ध्येय ठरेल. हे योग्यही नाही. त्याचप्रमाणे अलंकाराशिवाय काव्य असू शकते हे म्हणणे वस्तुस्थितीच्या विरुद्ध आहे. अलंकाराशिवाय काव्याचे पाऊल पुढे पडणे शक्य नाही म्हणून काव्यात अलंकार हे अपरिहार्य होत हेच म्हणणे योग्य वाटते.

कविता

नाते

सोडवताना मिठी ढगाची
तुटलेले बिजलीचे पाते
विझता विझता दिवा दचकला
— आणि जन्मले अपुले नाते !

उ. रा. गिरी

मागणे

गात्र सडते भळभळे रक्त मांस
तसे नाही हे गळुन पडत वेध
दु:ख शब्दा कफात गुंगवीते
भक्ति आत्म्याचे चक्रव्याज खाते.

कितिक रात्री विरहात मोच माझ्या
(अश्म दाढी ही म्हणती लोक खोजा)
कितिक सरणे जळतात या मनाची
उभा तरीही संस्कार दरावेशी.

भक्ति नाही मुक्तिही नको देऊ
सरण आहे पण मरण नको देऊ
गरजवंता दे पुण्य तुझ्या गाठी
असे म्हटल्याचे पाप नको देऊ.

देह मातीचा शब्द रूपकाचे
कसे त्यांचे संवाद जुळायाचे
मूक व्हावा वाचाल ही न आस
देह मातीचा पोत दे तिचेच.

वामन इंगळे

अष्टौ प्रहऽऽर

गंगेच्या शंखांनी
विसळलेली भुमिती.
गावरान फुलांनी
साकळलेली नाती.
धरणीच्या धारेनी
चितारलेली माती.
रडणाऱ्या सुरांच्या
अष्टोप्रहऽऽर वाती.

दिलीप पनके

दोन पावले तुटले अंतर !

दोन पावले तुटले अंतर तिसऱ्यावरती वामन अडला
दुबळ्या अपुल्या देवपणास्तव पाताळामधि बळी गाडला
हाड वगळुनि करिते चहाडी एक दुजीला म्हणते टवळी
काल अचानक म्हणे हरवली म्हाताऱ्या नवऱ्याची
कवळी !
शेजारणिच्या मेतकुटावर वर्माची फोडणी मिळावी
कर्म कर्म किति केले बापा पुरुषार्थाची बला टळावी
धनशेटी दानावर सुटले तरिही भिकारी वखवख फिरती
युद्ध जागले, बुद्ध भागले, जगणारे का जिंकुन हरती ?

नारायण रा. पेडणेकर

आठवण

झरती किरणे पानांमधुनी पडत कवडसे ओठांवर
चंद्र आणखी कलला थोडा ओल्या ओल्या जाईवर.

छायेमध्ये बसुन फुलांच्या
प्रीत तुझी मी स्मरते रे
गीत जाहल्या आठवणींना
ओठांनी गुणगुणते रे
झाक जराशी देता ये उतरून चांदणे डोळ्यांवर
चंद्र आणखी कलला थोडा ओल्या ओल्या जाईवर.

कुशी जवळ जाऊन कळीच्या
होइ सुगंधित झुळुक जशी
विळख्यामध्ये तुझ्या रेशमी
दरवळले रे मीहि तशी
थेंब दंवाचे झंकारुन गेले सुमनांच्या गालावर
चंद्र आणखी कलला थोडा ओल्या ओल्या जाईवर.

निळ्या टेकड्यांमध्ये लोळत
धुके पसरले अलगदसे
छाती वरती तुझ्या रेलुनी
रंगविले मी स्वप्न जसे
किनाऱ्यास स्पर्शून परतली लाट पुन्हा रे पाण्यावर
चंद्र आणखी कलला थोडा ओल्या ओल्या जाईवर.

शंकर विटणकर

दगडी भिंत

पायापासून आडवी गेलेली
एक लांबच लांब समांतर रेषा
समोर अजस्र दगडी भिंत
वाटा गोठवून टाकणारी
केव्हाचा करतोय मुठींनी प्रहार
पण वाटच फुटत नाही
मात्र रक्ताळतात माझ्या
इवल्याशा मुठी
तरी पण रक्तातली जिद्द
मुळी संपतच नाही
आणि शोधू पहाते
दगडी भिंतीच्या पल्याडच्या वाटा
ही बंदिस्त अवस्था
तुटायलाच हवी
असे अल्याड राहणे फजूलच
वाट गवसल्यावर
हातहि उरले नाही तरी
त्याचे दुःख वाटायचे नाही मला.

कुसुमानंद

'गोष्टी घराकडील मी वदता गड्या रे'

—प्रा. कृष्णा चौधरी

केशवसुत म्हटले म्हणजे आपणापुढे क्रांतीची गीते गाणाऱ्या, बंडाचा झेंडा उभवून जुलुमाचे तुकडे तुकडे करणाऱ्या व जनमनामध्ये आपल्या काव्याच्या तरफेने प्रचंड हलकल्लोळ माजवून देणाऱ्या एका क्रांतदर्शी, द्रष्टया कवीचे चित्र उभे राहते. केववसुतांचे टीकाकारही केशवसुतांनी निर्देशित केलेल्या नव्या काव्यदृष्टीचे कौतुक प्रत्यही करीत असतात. काहींनी केशवसुतांना मोठे ठरविले ते त्यांच्याजवळ असणाऱ्या नव्या काव्यदृष्टीमुळे तर काहींना त्यांच्यातील सामाजिक जाणीवांनीच पीळ पाडला. काहींना केशवसुतातील केवळ स्वतंत्र निसर्गविषयक दृष्टिकोनाने मोहीत केले तर काहींनी त्यांच्या गूढगुंजनावरून जीव ओवाळून टाकला. केशवसुतांचा आत्मा सामाजिक, निसर्गविषयक व आध्यात्मिक इ. ठरीव लेबलांनी गुदमरला असेल, पण त्याकडे बहुतेकांनी लक्ष दिले नाही.

केशवसुतांच्या व्यक्तित्वाला अनेक केंद्रे होती' म्हणूनच विश्वशांतीची गीते गाणाऱ्या या क्रांतदर्शी कवीच्या काव्यात गृहजीवनातील मायेचे कढही दिसून येतात असे मंगेश राजाध्यक्षांना आढळून आले. केशवसुतांच्या 'तुतारी', 'झपूर्झा', 'हरपले श्रेय 'कडे ज्या औत्सुक्याने आपण पाहतो तितक्याच औत्सुक्याने "गावी गेलेल्या मित्राची खोली लागलेली पाहून" व "गोष्टी घराकडील मी वदता गड्या रे" या कवितांकडेही पाहिले पाहिजे.

१८८७ साली केशवसुतांनी "गोष्टी घराकडील मी वदता गड्या रे" ही कविता लिहिली. तसे पाहिले तर काव्यरचनेच्या आरंभी, म्हणजे कवीच्या उमेदीच्याच अवस्थेत म्हणा ना ही कविता लिहिल्या गेलेली असल्यामुळे, आधीच रचनासौंदर्याचा अभाव असलेल्या केशवसुतांच्या या कवितेत रचनासौंदर्याची अपेक्षा करणेच गैर आहे. पण कवितेचे रूप पाहता मात्र वेगळीच प्रतीती येते.

केशवसुतांनी ही कविता लिहिली तेव्हा केशवसुत शिक्षणानिमित्त पुण्यास राहत. अर्थातच केशवसुतांच्या मनाला कोंकणामधील आपल्या कुटुंबियांच्या आठवणी बेचैन करून सोडत. अशा या उत्कट मनःस्थितीतूनच ही अव्याजमनोहर कविता उतरलेली आहे. लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा अशी तिच्यातून शिगोशिग वाहत आहे. केशवसुत पुण्यास असताना एका मध्यरात्री त्यांना आपल्या आप्तस्वकीयांची उत्कटतेने आठवण होते. आठवण होताच मनाने ते तत्क्षणी आपल्या घरी जाऊन पोचतात. आपल्या घराच्या पडवीत त्यांना 'रवंथ' करीत असलेली म्हैस दिसते. अंधार सर्वत्र पसरलेला असतो. केशवसुतांनी ह्या मध्यरात्रीचे चित्र किती नाजुकपणे चित्रित केलेले आहे !

डोळ्यात बोट जरि घालुनि पाहशील
अंधार तो अधिकचि तुजला दिसेल.
अंधार जो फलक होत असे अम्हास
चेतोनिषद्धजनचित्र लिहावयास !

तसे पाहिले तर प्रकाशाविषयी, दिव्यत्वाविषयी, या कवीला विलक्षण आकर्षण आहे. पण वरील ओळीतून अंधाराविषयी व्यक्त होणारा ळळाही पाहण्याजोगा आहे. केशवसुतांना हा अंधारही मनाशी संलग्न असलेल्या प्रिय व्यक्तीचे चित्र रेखाटावयास सोयीचाच वाटतो. म्हणूनच अंधारही मला फलकासारखा वाटतो असे केशवसुत म्हणतात. केशवसुतांच्या वातावरण निर्मितीच्या कौशल्याची तर इथे साक्ष पटतेच पण

केशवसुतांनी आपल्या स्वतंत्र प्रतिभेने कल्पिलेली अंधाराच्या फळयाची ही सर्वस्वी नवीन प्रतिमाही आपल्या मनात कायमचे घर करून बसल्याशिवाय राहत नाही. केशवसुतांनी स्वीकारलेल्या नव्या काव्य-दृष्टीतूनच त्यांच्या काव्यात एक अनोखी प्रतिमासृष्टीही तरळलीही ही गोष्ट केशवसुतांच्या बाबतीत विसरता येणार नाही.

अशा या मध्यरात्री रातकिडे 'किर्र' करीत असतात. वारा 'घों घों' असा आवाज करीत असतो. बेडूक शेतात ओरडतात पण त्यातही केशवसुतांना ती पर्जन्यसूक्त गाण्याची प्रतीती येते. अशा या शांत पण भयाण मध्यरात्री घडयाळच 'टकटका' करीत असते. केशवसुतांचा जीव सगळयात कुठे अडकला असेल तर तो त्यांच्या 'तातात' दिसतो. डाव्या बाजूस एका माचावर आपला अतिपूज्य पिता झोपलेला पाहून त्यांचे हृदय भरून येते व वडिलांच्या अपेक्षेप्रमाणे आपण काहीच करू शकलो नाही या जाणिवेची खंत त्यांना बोचायला लागते. आपल्या वडिलांच्या स्मृतिजन्य चित्राने त्यांच्या अंत:करणातील मायेचे कढ कसे उफाळून आलेले आहेत.

तातास या बघुनिया हृदयात खाते
होऊन हे हृदय विव्हळ सर्व जाते
त्याच्या तरी पदयुगावरि या पडूनी
न्हाणू तयास मग का वद आसवांनी ?

आपल्या तातावरून त्यांच्या उजव्या कडेला झोपलेल्या बापूवर त्यांचे लक्ष जाताच त्याच्या अजाण-पणाबद्दलही त्याला लोभ वाटतो. पण आपल्या अज्ञान व वयाने लहान असणाऱ्या बापूविषयीच्या त्यांच्या आकांक्षा मात्र पाहण्याजोग्या आहेत.

बापू ! गडचा ध्वज उभा करशील काय ?
तूं देशकारण करू धजशील काय ?
बापू ! जनांत दिवटी धरशील काय ?
स्वातंत्र्यदेव, मनसा, भजशील काय ?

आपल्या जिवलग मित्राच्या हाती आपला सुदृढ हस्त देऊन कवी दारास कडी असल्यामुळे दाराच्या फटीतून मनाने प्रवेश करतो. आपल्या जन्मभूमीच्या ठिकाणी वाहत असलेली हवा, त्याला पुण्यातील बुधवारबागे-पेक्षा व चतु:शृंगीच्या देवीच्या स्थानापेक्षा मधुर व पवित्र वाटते. बाजूलाच एका खाटेवर आपल्या लहानग्या वहिणीसोबत — भीमेसोबत, आपली आई झोपलेली पाहून, त्यांना तिच्याविषयीही पूज्यबुद्धी वाटते कारण ती आपल्यासाठी परमेश्वराजवळ प्रार्थना करून झोपी गेल्याचा साक्षात्कार कवीला होतो. केशव-सुतांचे काव्य म्हणजे केवळ इंग्रजी रोमँटिक काव्याचे आंधळे अनुकरण अशी केशवसुतांच्या बाबतीत अनेकांची कल्पना आहे. अशा मान्यवर विद्वानांनी केशवसुतांच्या ह्या ओळी पाहाव्यात म्हणजे केशवसुतांच्या व्यक्ति-त्वाला भारतीय संस्कृतीच्या अस्मितेचा कसा भरभक्कम पाया आहे याविषयी त्यांना शंका उरणार नाही.

आईच्या पुण्यस्मरणानंतर केशवसुतांचे भावाकूल मन आपल्या निजलेल्या भगिनीजवळ आले. केशवसुत त्यांना झोपताना गोष्टी सांगत होते. पण त्या अजाण मुली कथा ऐकताऐकताच झोपी जायच्या. अशा वेळी त्यांच्या मनाने पुन: उचल घेतली व ते जाऊन पोचले ते आपल्या जिवलग सखीजवळ ! दूर झोपी गेलेली व मधूनमधून श्वास टाकणारी आपली प्रिय सखी पाहून कवीला ती स्वप्ने पाहत असल्याचा भास होतो. केशवसुतांची भाववृत्ती उचंबळून आली व त्यांना मोह पडला तो आपल्या कान्तेला स्वप्नांचा अर्थ विचार-ण्याचा. केशवसुतांची मूळातच असणारी स्वप्निल, प्रणयरम्य, भावमधुर वृत्ती इथे किती नाजुकपणे व सौकर्याने प्रकट झालेली आहे. आपल्या कांतेविषयीच्या विलक्षण जिव्हाळा प्रकट झाल्यामुळेच कवीच्या ह्या ओळी आपल्या हृदयात नेहमीसाठी तरळत राहतात. त्यातील काव्यात्ममूकताही आपल्या मनोवृत्ती बहरून टाकते ही गोष्ट वेगळीच !

कांताच ही मम । अहा ! सखये ! मदोय
स्वप्ने अता तुज गडे ! दिसतात काय ?
आता असो ! पण पुढे तुजला दिसेल
स्वप्ने तुझी मग समग्र तुला पुसेन !

शेवटी पडवीमध्ये बांधलेल्या म्हशीवरून, आपल्या लहानग्या पण अजाण बापूवरून व भीमेवरून केशव-सुतांचे मन आपल्या प्रेमळ कांतेजवळ येऊन स्थिरावले. पण इथेच ते खऱ्या अर्थाने थांबले असे म्हणता येणार नाही. घराच्या पडवीपासून निघालेले केशवसुतांचे मन घरातील कानाकोपऱ्याची दखल घेत व सर्व आप्त-

(पुढील मजकूर पान ३४ वर)

अनुक्रमणिका

मराठी शुध्दलेखन

—श्री. वि. गुजर, एम. ए. बी. टी.

भाषेचे मुख्य दोन प्रकार असतात. १) बोल-भाषा व २) ग्रांथिक भाषा. बोलभाषा ही निर-निराळ्या ठिकाणी वेगळी असते. पुणे, सोलापूर, नागपूर या ठिकणची बोलभाषा वेगळी असू शकते पण ग्रांथिक भाषा मात्र सारखीच असावी लागते. आपण बोलतो तसे लिहिन म्हटले तर समाजात अनवस्था प्रसंग येईल. दोघांची बोलण्याची भाषा एकसारखी नसते म्हणून व्यवहारामध्ये सुलभपणा यावा यासाठी एक प्रमाण भाषा आपण निश्चित करतो. तिलाच ग्रांथिक भाषा असे म्हणतात. ही ग्रांथिक भाषा व्याकरणाच्या नियमानुसार लिहिलेली असते. "व्याकरण नियमानुसार जे लिहिलेले असते किंवा लिहावयाचे असते ते शुद्धलेखन" अशी शुद्ध-लेखनाची व्याख्या महाराष्ट्र शब्दकोशात दिलेली आहे. ही ग्रांथिक भाषा शिकण्यासाठी व्याकरणाची आवश्यकता असते.

"शुद्ध रीतीने बोलणे व लिहिणे यांची विद्या म्हणजे व्याकरण" अशी बाळशास्त्री जांभेकर यांनी व्याकरणाची व्याख्या केली आहे.

"शुद्ध कसे बोलावे आणि शुद्ध कसे लिहावे, तसेच हे शुद्ध कां व ते अशुद्ध कां? हे व्याकरण शिकल्याने समजते." अशी दादोबांनी व्याकरणाची व्याख्या केली आहे.

शुद्धलेखनाला इंग्रजीत Orthography असे म्हणतात. The New Standard Ency-clopaedia या ग्रंथात Orthography चा अर्थ पुढीलप्रमाणे दिला आहे.

Art of Practice of writing words with the proper letters according to accepted usage.

ऑक्सफर्ड शब्दकोशामध्ये त्याची व्याख्या पुढील-प्रमाणे दिली आहे.

Correct spelling according to accepted usages. The way in which words are conventionally written. When we use the word orthography we do not mean a mode of spelling which is true to Pronounciation but one which is conventionally correct.

यावरून ग्रांथिक भाषा ही उच्चाराप्रमाणेच असते असे नाही तर तिच्याप्रमाणे आपण सर्वांनी बोलावयाचे व लिहावयाचे असते.

मराठी भाषा शुद्ध लिहिता यावी म्हणून गुंजी-करांनी "लेखनशुद्धी" या नावाचे एक पुस्तक लिहिले होते.

मराठीतील काही निरर्थक अनुस्वार कमी करण्यासाठी व कित्येक शब्द लिहिताना ऱ्हस्व दीर्घाचा विकल्प काढून टाकण्यासाठी मराठी साहित्य संमेलनाने नेमलेल्या शुद्धलेखन समितीने शुद्धलेखनाचे नवीन नियम तयार केले होते ते गोवे येथील साहित्य संमेल-नात सर्वसंमत झाले.

हे सर्व ठरविताना त्यांनी दोन सामान्य तत्त्वे ठरविली होती. (१) केवळ उच्चाराप्रमाणेच लेखन

असावे हे तत्व ह्या मंडळास संमत नाही. (२) परंपरा, वर्तमानकालीन प्रचार, व्युत्पत्ती, व्याकरण व उपयुक्तता ह्यांचा शुद्धाशुद्ध लेखन ठरविण्याच्या कामी विचार करावा.

अनुस्वारासंबंधी त्यांनी सखोल अभ्यास करून २६ नियम बनविले होते. कोठे अनुस्वार द्यावा व कोठे अनुस्वार गाळावा हे त्या नियमात सांगितले होते.

इंग्रजी भाषेत जसे स्पेलींग लिहिण्यास महत्व आहे तसेच महत्त्व मराठीतील शुद्धलेखनास आहे. परंतु शुद्धलेखनाच्या नियमांकडे दुर्लक्ष करण्यात येते. मोठमोठ्या साहित्यकारांच्या हातून देखील अशा चुका होतात, हे डॉ. वि. भि. कोलते यांनी ‘मराठी दीपिका’ या पुस्तकात दाखवून दिले आहे.

मराठी साहित्य महामंडळाने शुद्धलेखनासंबंधी नियम केले असून ते महाराष्ट्र सरकारने पुरस्कृत केले आहेत.

(१) स्पष्टोच्चारित अनुनासिकाबद्दल शीर्षबिंदु द्यावा. उदा. तंटा, चिंच, आंबा. संस्कृत अनुनासिकाबद्दल विकल्पाने परसवर्ण लिहिण्यास हरकत नाही.

(२) य्, र्, ल्, व्, श्, ष्, स्, ह् यांच्यापूर्वी येणाऱ्या अनुस्वारांबद्दल संस्कृताप्रमाणे केवळ शीर्षबिंदु द्यावा. उदा. सिंह, संयम, मांस.

(३) नामांच्या व सर्वनामांच्या अनेकवचनी सामान्यरूपांवर विभक्ती प्रत्यय व शब्दयोगी अव्यय लावताना अनुस्वार द्यावा.

(४) वरील नियमांव्यतिरिक्त कोणत्याही कारणांसाठी व्युत्पत्तीने वा न होणारे अनुस्वार देऊ नयेत.

प्रा. अ. का. प्रियोळकर यांनी मुंबईला मराठा क्षत्रिय विद्यावर्धक मंडळ या संस्थेच्या सुवर्ण महोत्सव प्रसंगी उद्घाटक या नात्याने शुद्धलेखन या विषयावर भाषण देताना आपले विचार प्रगट केले आहेत. त्यांच्या भाषणाचा सारांश पुढीलप्रमाणे आहे.

“अलिकडे शिक्षणाची जी पीछेहाट चाललेली आहे त्याचे कारण शिक्षण सोपे करण्याची चाललेली अविवेकी धडपड होय. संस्कृत कठीण म्हणून देशी आपण वाङ्मय भाषा म्हणून स्वीकारली पण तीही पचायला जड वाटू लागली आहे आणि तिच्यामध्ये आणखी पातळ करण्यासाठी पाणी ओतले जात आहे.

“साहित्य महामंडळाचा अत्याचार:—मराठीला महाराष्ट्रात राज्यभाषा म्हणून स्थान प्राप्त होत आहे आणि विद्यापीठात ती शिक्षणाचे माध्यम करण्याचीही सूचना पुढे आली आहे. अशा वेळी साहित्य महामंडळाने लेखनाचे नवे नियम पुकारून वाङ्माऊलीवर जो अत्याचार चालविला आहे त्याचा धिक्कार करावा तेवढा थोडाच आहे. हा शुद्ध (Vendalism) सुंदर वस्तूंचा नाश आहे. दुसरे त्याला नाव देता येत नाही. गेल्या दीड शतकात अनेक विद्वानांनी सतत खपून मराठी भाषेला जे रेखीव, निश्चित आणि विचार प्रकटीकरणाचे असामान्य सामर्थ्य प्राप्त करून दिले त्यावर या साहित्य महामंडळाने या नव्या नियमांनी पाणी ओतले आहे. पारतंत्र्यात जे आपण कमावले ते स्वातंत्र्यात गमावण्याचा प्रसंग यावा ही दुर्दैवाची गोष्ट आहे.

“बहुजन समाजाला शुद्ध मराठी लिहिणे आणि बोलणे कठीण जाते म्हणून मराठीलाच अशुद्ध आणि विद्रूप व लुळीपांगळी करणे हा बहुजन समाजाच्या कल्याणाचा मार्ग नव्हे. बहुजन समाजास सुशिक्षण देऊन त्यांना वर आणणे आणि शुद्ध लिहिता आणि बोलता येईल अशी त्यांच्यामध्ये ताकद निर्माण करणे हाच बहुजन समाजाच्या उद्धाराचा आणि मातृभाषेच्या हिताचा खरा मार्ग आहे. बहुजन समाजची भाषा दुषित आणि अशुद्ध केल्यास मागासलेले नेहमी मागासलेलेच राहतील.

“आजची जी ग्रांथिक भाषा आहे ती ब्राह्मणांची भाषा आहे ही समजूत चुकीची आहे. आजची ग्रांथिक मराठी ही चांद्रसेनीय कायस्थ प्रभुंच्या जातीय बोलीवर आधारलेली दिसते. कायस्थ प्रभू हे ब्राह्मण नव्हेत. मराठीचे पाणिनी जे दादोबा पांडुरंग ते ब्राह्मण नसून वैश्य होते. तेव्हा ब्राह्मणांची कठोण बोली ब्राह्मणेतरांवर लादली गेली असा जो भ्रम निर्माण केला जातो तो प्रामाणिकपणाचा खास नाही.

संस्कृतच्या जोखडांपासून मराठीची सोडवणूक करण्याची भाषा मधून मधून जी ऐकू येते तिच्या मुळाशी हीच मळमळ आहे.

"नागपुरी बोलीत आज जसे अनुस्वार नाहीत तसे ते ग्रांथिक मराठीतून काढून टाकणे आणि नागपुरी वैशिष्ट्य सर्व महाराष्ट्रावर लादणे गैर आहे. अनुस्वारामुळे शब्दांच्या अर्थाला निश्चितपणा येतो. अनुस्वार न दिल्याने अर्थ कसा बदलतो हे पुष्कळांनी आतापर्यंत दाखविले आहे. अर्थाचा संदिग्धपणा किंवा अनिश्चितता हा भाषेचा दोष आहे अशी सदोष भाषा कोर्टाची भाषा होण्यास नालायक ठरते.

"गायब झालेली टीप:—"शास्त्रपूत मराठी लेखन दंडाई मानू नये." अशी साहित्य महामंडळाने शुद्धलेखनाच्या नियमावलीला एक टीप जोडली होती असे म्हणतात. पण ती टीप गायब करण्यात आली आहे. पडल्या फाळाची आज्ञा घेऊन सरकारने मात्र हे नियम जोराने जारी केले. स्वत: साहित्य महामंडळाने अधिकृतरीत्या हे नियम प्रसिद्ध केले नाहीत. साहित्य महामंडळाने या सर्व गोष्टींचा पुन्हा फेरविचार करावा आणि तडजोड म्हणून गोमंतक मराठी साहित्य संमेलनाने जे नियम मान्य केले त्यांच्यापुढे विलकूल जाऊ नये."

(पान ३१ वरून)

स्वकीयांना भेटत शेवट परसदारीच्या तुळशीवृंदावनाजवळ आले व शेवटी ते तुळशीवृंदावनाजवळ अतीव आदराने नमस्कार करून बाहेर पडले ही गोष्टही भारतीय मनाला इथे विसरता येणार नाही.

> मागील दारि सखया ! तुळशीस आता
> वंदू, जिला मम जनी नमिला स्वमाथा ।

या शेवटच्या कडव्यामुळे तर मुळातच अतिसुंदर असणाऱ्या या कवितेला उदात्ततेच्या दिव्य स्पर्शाने उजळून टाकले आहे.

केशवसुतांची कविता रचनासौष्ठवाच्या दृष्टीने कमी प्रतीची मानल्या जाते. रचनासौंदर्याच्या बाबतीत कवितेचा असा स्वतंत्र विचार आपणाला करता येईल का ? मला वाटते; करता येणार नाही. कलाकृतीतील स्पंदनशील अनुभवातच तिचे बाह्यरूपही केंद्रित झालेले असते. आशय आणि अभिव्यक्तीचा वेगळा विचारच कवितेत संभवत नाही. या दृष्टीने केशवसुतांची प्रस्तुत कविता पाहण्याजोगी आहे. तिच्या आशयातील अंतर्गत अनुभवानेच आपले बाह्यसौंदर्यरूप निवडलेले आहे. एखाद्या फुलाचा जसा त्याच्या रंगातून, गंधातून व पाकळीपाकळीतून नैसर्गिक विकास होत जावा तसा या कवितेचा झालेला आहे. एक संद्रिय भाववृत्ती तिच्यातून किती उत्कटपणे प्रकट झालेली आहे. आत्मनिष्ठा ही तिच्यातून कशी शिगोशिग वाहत आहे याचे प्रत्यंतर केशवसुतांच्या "गोष्टी घराकडील मी वदता गड्या रे" या कवितेवरून पटते.

पुस्तक परीक्षण

‘ रक्तचंदन ’

[कथासंग्रह, लेखक : जी. ए. कुळकर्णी, पाप्यूलर प्रकाशन, पृष्ठसंख्या : एकशे ऐंशी]

जी. ए. कुळकर्णींनी माझी जीवनाची जाण अधिक धगधगीत केली. काळोख्या रस्त्यावरून जाताना समोरून येणाऱ्या मोटरीच्या झगझगत्या प्रकाशझोतांनी जसे डोळे आंधळे होतात, बावचळल्यासारखं होतं तसं जी. ए. कुळकर्णींच्या ‘माणूस नावाचा बेटा’ वगैरे कथा वाचून मला झाले. ‘तुती’ वाचताना सनईचे पिळवटलेले, कर्कश, धारदार सूर सावकाश अंतःकरणावरून सुऱ्या फिरवत गेल्यासारखे वाटले. चंद्रावळ, मुखवटा, गुंतवळ वगैरे कथांनी माझ्या जाणिवेची अनेक दालने प्रकाशतप्त केली.

उत्कटता शिगोशीग भरलेल्या ह्या कथासंबंधी गुणदोष वेगवेगळे काढून मार्कस् देण्याचा प्राध्यापकी उद्योग मला जमणार नाही. पण सध्याच्या बकाल, मुर्दाड जीवनपद्धतीमध्ये प्रगल्भ भावसौंदर्याचे दर्शन घडवणारे जे फार थोडे मराठी लेखक आहेत त्यांत जी. ए. कुळकर्णी अग्रभागी आहेत.

त्यांच्या कथासंग्रहाची नावंच किती सुंदर–ध्वनिमधुर–भावमधुर आहेत ! ‘निळा–सावळा’, ‘पारवा’, ‘हिरवे रावे.’ आणि नुकताच बाहेर पडलेला ‘रक्तचंदन.’

त्यांच्या प्रत्येक कथेत—कधी प्रत्यक्ष रीत्या कधी अप्रत्यक्ष रीत्या—लेखकाच्या मनस्वी आणि गर्भश्रीमंत कलात्मक व्यक्तिमत्वाचा आभास होतो. कुळकर्णींच्या लेखणीला पुष्कळदा पाजळलेल्या रामपुरीची तीक्ष्ण धार येते. मग ते लिहितात, "एखाद्या फळावर बसावी तशा अळीसारखे उकट ठिपक्यांसारखे डोळे घेऊन ते खुर्चीवर आत्मविश्वासाने बसले होते. आयुष्यातील कारण आणि परिणाम यांची स्पष्ट कल्पना करून सदैव स्वच्छ सूर्यप्रकाशात निःशंक जगणारी जी पुष्कळ अत्यन्त मूर्ख आणि उथळ माणसे असतात त्यांपैकीच तो एक. त्याला काय सांगायचे ? आणि त्याला समजणार तरी काय ? कागदाची घडी घालावी त्याप्रमाणे त्याने आपल्या सोईप्रमाणे जीवनाची घडी घालून ठेवली आहे. आणि त्या रकान्यांत चांगल्या वाईटाचा क्षुद्र हिशोब तो लिहित बसला आहे. दृष्टि अस्पष्ट करणाऱ्या पाण्याच्या लाटा त्याच्या डोळ्यांसमोरून कधी गेल्याच नाहीत. लवचिकपणे क्षणभर दूर सरून पुन्हा आवळणाऱ्या सगळीकडून वेढणाऱ्या अंधारात ह्या असलेल्या वस्तूचा शोध घेत त्याने कधी बेभान फेऱ्या घातल्या नाहीत. त्याला सांगायचे ?..." (सोडवण.)

दांभिकपणाबद्दल कधी कधी ते फार कडक उपहासाने बोलतात. "त्याच वेळी गावात चळवळ उसळली. शाळा-कॉलेजची तावदाने फुटली. फारशी प्रॅक्टीस नसलेले वकील–डॉक्टर तुरुंगात गेले व पंधरा-वीस पौंड वजन वाढवून देशभक्त होऊन बाहेर पडले. प्रभातफेऱ्यांमुळे सकाळची झोप अशक्य झाली आणि चौकाचौकांत आकस्ताळी सभा झाल्या..." (लई नाही मागणे) किंवा "येथे कोणत्या टिक्कूजीला पाहिजे होती शाळा? तेथे जाऊन करायचे काय ? तर मळकी, सैल, अर्धी विजार घालून खुर्चीवर मांडी घालून बसलेल्या मास्तरापुढे सकाळी जायचे व ‘वंदन, गुरुजी’ म्हणायचे. मग वाचन. त्या शेंबड्या राजकन्या आणि पऱ्या, फेटे बांधलेले बावळट राजपुत्र. उद्याचे नागरिक. मुलांनो, हे पूज्य बच्चंजी कोण आहेत तुम्हाला माहित आहे ? हे भारताचे एक सुपुत्र. त्यांनी काय केले ? तर

मिरची न खाता तीस वर्षे जेवण घेतले. हे डरपोक महाराज ? आणखी एक सुपुत्र. यांनी एका खेड्यात पायखान्यासाठी खड्डा खणला. व्यंकयाच्या खाटेमधल्या ढेकणाप्रमाणे भारतात सुपुत्रांचा नुसता बुजबुजाट झाला आहे. कुठल्या लेकाला पाहिजे आहे हे ? " (जन्म.)

दांभिकपणाची, स्वभावाच्या कर्मदरिद्रिपणाची एवढी भयंकर चीड मनस्वी कलात्मक वृत्तीशिवाय दुसऱ्या कुणाला येणार ? त्यांच्या कथा म्हणजे संपूर्ण नियतीच्या गरगरणाऱ्या चक्रात असहायपणे सापडलेल्या व्यक्तींच्या किंवा व्यक्तीसमूहांच्या कथा आहेत.

काही ठिकाणी त्यांच्या लेखणीतील हिंस्रता जशी प्रत्ययास येते, तशीच काही ठिकाणी त्यांच्यातील मानव्यसुद्धा तेवढ्याच तीव्रतेने स्पर्श करते. 'पराभव', 'वस्त्र' आणि विशेषत: 'राधी' ह्या कथा वाचल्यावर कुणाचं अंत:करण गलवलून येणार नाही ? 'वरवंटचाकडे बघितलं तरी तो तडकेल' असल्या अशुभ नजरेची राधी मनाला केवढा चटका लावते ? 'राधी'चा पोरगेलासा निवेदक सांगतो, "आमच्या घरी फोनोग्राफ, रेडिओ असले काही नव्हते. पण इतर खूप होते. घरी लालभडक आंबट असे लिंबाचे लोणचे होते, परसात पारिजातक होता, सोप्याला शिवाजीचे मोठे रंगीत चित्र होते..." हेही सांगणे किती हृद्य आहे ! कुळकर्ण्यांच्या कथांमधील व्यक्तिचित्रे बहुधा अतिसामान्य पण आपापल्या गुणदोषांसहित अत्यंत ठसठशीत व जीवंत असतात. उंचच्या उंच काळा राठ गणेशवाडीभट. (राधी) कुत्रं पाळण्याबद्दल एक जण त्याला काहीतरी म्हणतो. तर हा भट ओरडतो, "अरे हे कुत्रं उपकार जाणेल तरी. पण तुमच्या सारख्यांची ढुंगणं धूत जन्म काढला तर करंगळीवर तुम्ही मुतायलासुद्धा तयार होणार नाहीत, डुक्करचंदांनो !" (शेंबूडकीडा ही सुद्धा ह्या गणेशवाडीभटाचीच शिवी !) हा असला जहाल भट कितीतरी दिवस मनात घर करून रहातो.

"गेली दहा वर्षे हार्ट वीक आहे, हार्ट वीक आहे म्हणून ओरडतो. काही वेळा धाप लागते, घाम येतो, बस्स. त्याला काही धाडदेखील होत नाही. करतीसवरती माणसं घास गिळताना, जिना उतरताना मरतात, आणि माझं काय नशीब आहे बघा, असलं खोवयासारखं हार्ट घेऊन गिळत बसतो दोन्ही वेळा !"

असली मनोवेदना असलेला धड्ल् बंडाचार्य (लई नाही मागणे.) मनाला स्तम्भित करून करून जातो. "बैलासारख्या पुष्ट निर्बुद्ध मानेचा, बोथट धोटयाप्रमाणे संथपणे त्याच पातळीवर हलणारे आयुष्य जगणारा" (पुरुष) विश्वनाथ. "कधी केस करकचून बांधणारी, कर्कश ओरडणारी, कुत्सित चेहेऱ्याची, तर कधी प्रेमळ आवाजाची, मोगऱ्यावर सूर्यप्रकाश पडल्याप्रमाणे वाटणारी हसरी, उमललेली" रुक्मिणी. (पराभव) "शेवटी दोन्ही बाजूंच्या काळसर भिंतींनी दाबत पुढे आणून जन्म दिल्याप्रमाणे आणि एकदम नाळ तुटल्याप्रमाणे नवी भूक घेऊन आडवाटेने लाल—निळ्या दिव्यांच्या चमक्या बसवलेल्या रेल्वेलाईनकडे धावू लागणारा" मारत्या (जन्म). "दोन हातांवरून दिसेल अशी चेहेऱ्यावर लव असणारी, निबर अंगाची, फारसा आधार नसलेल्या लठ्ठ शरीरावर विना कमरपट्टयाचा झगा घालणारी, पण मानेवरील केस किंचित उंच केले तर दिसणाऱ्या हस्तिदंती साटीन कापडासारख्या स्वच्छ गोऱ्यापान मानेची" नर्स मिस् डिसोझा. "अरे रांडीच्या, खाऊन वर पैसे न देण्याचे धंदे करता काय ? लेको, कानातील वळं काढून ठेवा नी जा. अरे मी कोकणा भाऊ आहे. हजामाला केस देणार नाही फुकट, हां !" असं गिऱ्हाइकाला म्हणणारा सदूभाऊ हॉटेलवाला.

ह्या सगळ्या चैतन्यांनी थबथबलेल्या, नियतीच्या जंजाळात सापडलेल्या, काही त्यातून सूटण्याची धडपड करणाऱ्या, काही त्यातच पराभूत झालेल्या व्यक्तिचित्रांची मालिका 'रक्तचंदन' वाचताना डोळ्यासमोरून सरकत जाते.

पाऱ्यासारख्या लखलखीत अशा ह्या कथा आपल्या बेभानपणामुळे मन धुंद करून सोडतात. कथेचे कितीतरी पैलू आळीपाळीने आपापल्या तेजस्वितेने झगमग करीत असतात. म्हणूनच माधव आचवलांनी त्यांच्या कथेला झुंबराची उपमा दिलेली आहे. पण ही उपमा मला फार माफक वाटते व दुसरी योग्य उपमा सुचतही नाही. आणि तशी ती न सुचूनही काही बिघडत नाही. जी. ए. कुळकर्णींच्या कथा अत्यंत शुद्ध, तीव्र सौंदर्यानुभूतीचा आनंद मिळवून देतात एवढे मात्र खरे !

शशिकान्त नारायण केळकर

अनुक्रमणिका

जोहण

[लेखक : श्री. वसंत गिरटकर; प्राची प्रकाशन, यवतमाळ; मूल्य २–५०]

" जोहण " हा आगळाच ग्रामीण रसरसल्या जीवनावरील कथासंग्रह आहे. यात एकूण १५ शेतकरी सृष्टीतील लघुकथा असून त्या वर्तमान शिक्षित सृष्टीशी स्पर्धा करणाऱ्या आहेत. जसे कॉलेज विश्वात एक उच्छृंखल वातावरण असते तसे ते ग्रामीण शेतकरी–कामकरी जगतातही असते, याचा हा कथा-संग्रह उत्कृष्ट नमुना आहे.

' जोहण ' म्हणजे पेरणीनंतर डवरणाला सुरुवात होते, तेव्हा शेतकऱ्यांच्या जवळील वैरण संपून जाते. नंतर शेतकरी दिवसभर काम करून पाच वाजताच डवरे सोडतो व बैल चारावयास नेतो. ते रात्री आठ, साडेआठ वाजेपर्यंत चारतो व घरी आणतो ह्यालाच " जोहण " म्हणतात. जोहणाचे बैल असाही शब्दप्रयोग वऱ्हाडात रूढ आहे.

कथांचे विषय आणि त्यांच्या संग्रहाचे नाव हे परस्पर अनुरूप साधले आहे यात संदेह नाही. लेखक स्वतः शेतकरी आहेत. ग्रामीण लोकवाङ्मय–संग्रहाचा त्यांचा व्यासंग दांडगा आहे. अशा जीवनाच्या अनुभूतीतून त्यांच्या लघुकथा अभिव्यक्त झाल्या आहेत. त्यामुळे यातील प्रत्येक कथा वाचकाचे मन हेरून घेतल्याशिवाय राहत नाही. सामान्य नागरिकांचेच नाही तर कॉलेज विश्वाचे सुद्धा ! ग्रामीण म्हणी व वाक्प्रचारांचा वापर तर भरपूर आहे.

पण त्या कथांचे वैशिष्ट्य हे की, कथांचे चित्रण, कथेतील भाषा, कथेतील पात्रे अस्सल ग्रामीण आहेत. प्रेम, शृंगार आदि कथांना पोषक असे सर्व प्रकार व वातावरण आले असूनही त्यांची कथा कामुकतेकडे मुळीच झुकत नाही. यातच त्यांच्या कथालेखनाचे यश साठवले आहे.

एकूण प्रत्येक कथा रेखीव असून वाचकांची मने आकर्षून घेणारी आहे. या कथांतून वऱ्हाडातील शेतकऱ्यांच्या जीवनाचे मनमुराद दर्शन घडते. वाचक त्याचा लाभ अगत्याने घेतील.

सा. भू. तु. ना. काटकर

पत्रव्यवहार

श्रीयुत संपादक 'युगवाणी' मासिक, नागपूर

सादर सप्रेम नमस्कार वि. वि.

आपले लोकप्रिय मासिकाचे मार्च १९६८ अंकात डॉ. मुंडी इन्दूर यांचा लेख प्रसिद्ध झाला आहे. त्याकडे माझे एका स्नेह्याने लक्ष वेधले. सबब काही खुलासा करावयाचा प्रयत्न करीत आहे. सदर लेख आमूलाग्र वाचला. डॉ. महाशयांची सदर विषयाची आवड व बहुश्रुतपणा कळून आला पण लेखात त्यांचे असे काही संशोधन नाही; उलट काही विपर्यस्त विधाने करून coufusion confounded याप्रमाणे उकलाऐवजी अधिक घोटाळा मात्र करून ठेविला आहे.

१ ज्ञानेश्वर व मुक्ताबाईंचे निर्याण समयी चांगदेवांच्या नामाचा उल्लेख नाही, यामुळे ते पूर्वीच दिवंगत झाले असावेत! चारही भावंडे यांचा अवसान काल ज्ञानेश्वर, सोपान, मुक्ताबाई व निवृत्तिनाथ या क्रमाने शके १२१५ कार्तिक ते ज्येष्ठ वद्य एकादशी नाही तर चतुर्दशी १२१६ शके म्हणजे अवघा ७ महिन्यांचा आहे व चांगदेवांचा ग्रंथच मुळी शके १२३४ मध्ये लिहलेला आहे. स्थल, काल, तिथी, वार यासंबंधी डॉ. दिवेकरांनी पहिले व शेवटले पृष्ठ यांच्या Photostat प्रतिकृती ग्रंथतत्त्वसारास जोडल्या असल्याने सदर ग्रंथ ऐतिहासिक प्रमाणाने अविवाद्य असून इतिहासतज्ञांनी मान्य केला आहे. आज सातशे वर्षांचा काल साधारण ज्या गोष्टीस लोटला त्यावेळी चांगदेव कोठे, काय करीत होते याचा अभेद्य पुरावा कसा मिळणार? आवटे यांचा गाथा व त्यातील प्रमाणे विपर्यस्त, अनैतिहासिक, भावडी एवं कुचकामाची, टाकाऊ आहेत हे आम्ही आमच्या इतर संशोधनी स्पष्ट दाखविले आहे. उदाहरणार्थ सेना न्हावी, महाराष्ट्रात आला नाही, मराठी शिकला नाही, त्याचे नावावर असलेले १४३ अभंग बनावटी व त्यास बेदर बादशाहाचे नापितकर्म करावे लागले हा सर्व महिपति ताहराबादकराचा मूर्खपणा! गाथेतील कबीराचे नावावरील पदे बनावटी. त्याचा सत्य कबीरवाणीशी काहीही संबंध नाही!

१ ज्ञानेश्वरी ते अमृतानुभव योगमार्गी वाटचाल, पृ. ४२९.

२ ज्ञानेश्वर नामदेवाच्या पायी लागले! पृ. ४३१.

३ वाल्या कोळी वाल्मिक ब्रह्मर्षी झाला!

४ मुक्ताबाईचे निर्याण वेळी ज्ञानेश नसताना त्या अभंगाचे कर्तृत्व करमळकर ज्ञानेशास देतात, त्यामुळे गैरसमज होईल असली टीप.

यासंबंधी खुलासा असा—

१ अमृतानुभव हा योगमार्गाचा ग्रंथ हे डॉक्टरसाहेब यांना साक्षात्कारी स्वप्न पडले का? एरवी तो ग्रंथ अनुभवात्मक निखळ ज्ञानाचा समजला जातो.

२ सिद्धान्तपक्षी निराकार, निर्गुण स्वरूप खरे असे असता नामदेवास सत्य मार्गावर आणावयाची खटपट सन्त करतेच का? तो प्रेमळ भावडा भक्त घटपरिक्षेत (देहाादात्म्यनिरास) अपात्र ठरला व

तथाकथित विठ्ठलाचे प्रेरणेने विसोबा खेचरास शरण गेला. सगुणभक्तीची जोड सर्वसाधारणास सुलभ असल्याने त्याचा ज्ञानेश्वरांकडून गौरव समजू शकतो. पण वरील विधान डॉक्टरसाहेबांच्या असमंजसपणाचे द्योतक आहे ! !

३ वाल्हा अर्थात् वाल्मिकी मूळचा कोळी नाही !

अहं पुराकिरातेषु किरातैः सहर्वाक्तः
मन्ममात्रद्विजत्वं मे शूद्राचार रत.सदा ।।६५।।

अध्यात्मरामायण, अयोध्या काण्ड, सर्ग. ६

४. 'मोतियाचा चूर अंबरी फेकिला' हा अभंग गाथेत ज्ञानेशांचे नावावर आहे. **तो संदर्भ मी लिहिला,** तसे माझे मत आहे. हे डॉ. मुंडीचे विधान खोडसाळपणाचे आहे. माझी माहिती असणारे कोणीही असा अपसमज करून घेणार नाहीत.

ज्ञानप्रदीपात मुक्ताबाईचे या ज्ञानजन्मींचे शिष्य सोपान, विसोबा खेचर व चांगावटेश्वर स्पष्ट शब्दात नाथसंप्रदायी शिवदिन केसरीने सांगितले आहेत. 'जुनाट पैं जुना' 'परब्रह्म म्हातारा निवाला' हा आदर मुक्ताबाईने गोरक्षनाथास
आहे. ते दिव्य, अजर, अमर देहधारी प
परिक्षेचे वेळी पाचभौतिक देहात प्रकट झाले.
थापटणे निवृत्तीपासून नामदेवांपावेतो चालविले
परिक्षेत उत्तीर्ण झाले. नामदेव अपात्र
मुक्ताबाई, गोरोबा कुंभार तेरढोंकचे यांच्या
सारे अकरा वर्षांचे अंतर. गोरोबा ११८९ श
मुक्ताबाई १२०१ शके. कुंभाराचे हाती मडं
वा कच्चे परीक्षणास 'थापटणे' असणे वाजवी
गोरोबा भक्तिमार्गी. त्यांना योगाचे अवाक्ष
नव्हते. ते गोरक्षनाथांचे अवतार ही मूर्खलाप
तत्त्वसारात चांगदेवाचे गुरूने त्यास दिव्य,
देहाचे भानगडीत पडू नये असा स्पष्ट इशार
आहे. हे तत्काली नववे, दहावे शतकी केवळ
सव चौरंगीस साधले. 'आपण एकस्वरूपी
असा चांगदेवास उपदेश आहे.

१३९० आपला स्नेह
शुक्रवार पेठ, पुणे २ विनायकराव करय

अनुक्रमणिका

संपादकीय—

यंदाच्या १ मे ला कै. नाना जोगांचा दहावा स्मृतिदिन येतो. नागपूरच्या आधुनिक प्राणप्रतिष्ठेत नानांचा फार मोठा वाटा आहे. विदर्भ साहित्य संघाची वास्तु उभारण्यात नानांनी अजोड श्रम केले. युगवाणीचा नाना जोग विशेषांक काढावा अशी एक योजना होती. पण कल्पना आणि प्रत्यक्ष ह्यांत विसंवाद अनुभवण्यात यावा अशी परिस्थितीची जडणघडण होते, तसेच झाले. ह्या अंकात कविवर्य अनिल ह्यांनी आपल्या सुहृदाचे व्यक्तित्व रेखाटले आहे. त्यावरून दहा वर्षे झाली तरी त्या व्यक्तिमत्वाचा ठसा अजून कसा कायम आहे ह्याची हृद्य कल्पना यावी. प्रा. वडस्करांनी नाटककार नानांचे कार्य समर्पक शब्दांत उलगडून दाखविले आहे. ह्या दोन लेखांनी विशेषांकाची तहान भागली नाही तरी तृषार्ताला थोडी तरी नानांच्या अत्यंत प्रभावी आणि उलाढाली व्यक्तिमत्वाची चव यावी अशी अपेक्षा आहे.

× × ×

डॉ. ग. त्र्यं देशपांडे, आणि श्री. पु. य. देशपांडे ह्यानंतर साहित्य अॅकाडेमीचे साहित्य-पारितोषिक मिळविणारे डॉ. भवानी भट्टाचार्य ह्यांनी नागपूरला तिसरे अॅकाडेमीचे पारि-तोषिक मिळवून दिले आहे. ह्याबद्दल त्यांचे अभिनंदन. आर. के. नारायण राजाराव, मुलखराज़ आनंद, कमला मार्कंडेय, निशा चौधरी इत्यादि अनेक इंडोअँग्लिअनी वाङमय (Indoanglian) प्रसवणाऱ्यांमध्ये डॉ. मजकुरांचे विशिष्ट स्थान आहे. नागपुरला अनेक वर्षांपासून स्थायिक झाल्यामुळे त्यांच्या वास्तव्याचा लाभ नागपूरच्या कलात्मक जीवनाला सतत होत राहावा ही अपेक्षा!

× × ×

नानासाहेब चापेकरांच्या मृत्यूमुळे महाराष्ट्रातील व्यासंगी विद्वानांच्या मुकुटमणीला आपण मुकलो आहोत. एकच मातवर विद्वान एखाद्या संस्थेप्रमाणे अविरत कार्यमग्न असू शकतो हे त्यांनी आपल्या जीवनक्रमाने सिद्ध केले आहे. 'आमचा गाव' त्या वेळेस त्यांनी लिहिले की लेखनविषय असा असू शकतो हेही कळून घेण्याचाही तो काळ नव्हता. मराठीच्या आधुनिक शुद्धलेखनासंबंधी त्यांनी घेतलेली भूमिका त्यांच्या प्रागतिक दृष्टिकोणाची द्योतक आहे. सरकारी नोकरांनी आपले उर्वरित जीवन कसे घालवावे ह्याचा जणु त्यांनी आदर्श घालून दिला. असा विद्वान्–दक्ष–नि रसिक गृहस्थ विरळा!

× × ×

वि. सा. सं. च्या कार्यकारिणीची निवडणूक अवैध ठरल्यामुळे नव्याने निवडणुकी होऊ घातल्या आहेत. 'अंतरिम' कालात युगवाणीचा मे चा अंक निघत आहे. युगवाणीचे संपादक होऊन चुकण्याला आम्हास तीन वर्षे होतात. ह्या तीन वर्षांत ज्या कवी, लेखक, कलाकारांनी युगवाणीस आपापल्या परीने सहाय्य केले त्या सर्वांचे आम्ही ऋणी आहोत.

मा. नी. गलगलीकर

अनुक्रमणिका

संघवार्ता

बाबुराव चिमोटे
सरचिटणीस, वि. सा. संघ

सांस्कृतिक समितीतर्फे कवि-संमेलन

वि. सा. संघातर्फे होलिकोत्सवदिनानिमित्त गुरुवार दि. १४ मार्च १९६८ रोजी सायं. ६-३० वाजता राजकवी श्री. रा. अ. काळेले, इंदोर यांच्या खास उपस्थितीत कवि-संमेलनाचा कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला. हे कवि-संमेलन, ज्येष्ठ कवी प्रा. या. मु. पाठक यांच्या अध्यक्षतेखाली पार पडले.

यावेळी राजकवी श्री. रा. अ. काळेले यांच्या एकसष्टाव्या वाढदिवसानिमित्त संस्थेतर्फे पुष्पमाला अर्पण करण्यात आली.

कवि-संमेलनात प्रा. भ. श्री. पंडित, श्री. रा. अ. काळेले, प्रा. या. मु. पाठक आणि नागपुरातील प्रतिथयश व नवोदित कवींनी भाग घेतला.

सांस्कृतिक समितीचे सहआमंत्रक श्री. वासुदेव केशव अत्रे यांनी सर्व कवींचे आभार मानल्यावर हा कार्यक्रम संपला.

भेट

दि. १४ एप्रिल ६८ रोजी महाराष्ट्र राज्य ग्रंथालय संघ, व साहित्य सहकार संघ लि. मुंबईचे श्री. वा. वि. भट, श्री. औरंगाबादकर, कु. कांता मणकुरकर, श्री. स्वामी, श्री. अ. ल. लिमये व सोबत असलेल्या पाहुण्यांनी श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालयास भेट दिली व संस्थेच्या कार्यासंबंधी प्रशंसोद्गार काढले.

यावेळी श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाचे संयोजक श्री. चंद्रकांत कुळकर्णी ह्यांनी पाहुण्यांना संस्थेच्या आजपर्यंतच्या कार्याची व संकल्पित योजनेसंबंधीची माहिती दिली.

पाहुण्यांनी संस्थेच्या संकल्पित कार्यास सहकार्य देण्याचे आश्वासन दिले.

शाखावृत्त

अमरावती शाखा

अमरावती शाखेची वार्षिक सभा शनिवार दि. १६ मार्च १९६८ रोजी होऊन खालीलप्रमाणे शाखेची कार्यकारिणी (१९६८।६९ सालासाठी) निवडली गेली.

अध्यक्ष—डॉ. द. ह. अग्निहोत्री, उपाध्यक्ष—प्रा. सौ. सुनंदा खेरडे, सरचिटणीस—प्रा. सौ. सिंधू मांडवकर, चिटणीस—श्री. दिगंबर पाटील, कोषाध्यक्ष—श्री. सुदाम सावरकर,

सभासद---श्री. श्री. स. पेंढरकर, श्री. दि. शं. सहस्रबुद्धे, श्री. ना. पां. नागपुरे, श्री. वासुदेवराव चौधरी, श्री. बाबा धाण्डे.

याच सभेत प्रा. भाऊ मांडवकरांच्या "कोलाम" ग्रंथाला महाराष्ट्र शासनाचा पुरस्कार लाभल्याबद्दल त्यांचे अभिनंदनाचा ठराव करण्यात आला.

कारंजा शाखा

कारंजा शाखेच्या वतीने शनिवार दि. १३ एप्रिल ६८ रोजी रात्री १० वाजता किराना घराण्याचे सुप्रसिद्ध गायक श्री. पंडित जयप्रकाश (मुंबई) यांच्या शास्त्रीय गायनाचा कार्यक्रम मुलजी जेठा हायस्कूलमध्ये झाला.

विदर्भ साहित्य संघ : परीक्षा समिती, नागपूर

परीक्षा सत्र : फेब्रुवारी १९६८

परीक्षांचा निकाल

विदर्भ साहित्य संघ : परीक्षा समितीच्या वतीने घेण्यात आलेल्या फेब्रुवारी सत्रातील परीक्षा दि. १० व ११ फेब्रुवारी १९६८ रोजी झाल्या असून ह्या परीक्षांना पुढीलप्रमाणे परीक्षार्थी बसले.

मराठी प्रवेश ९५, मराठी परिचय २२, मराठी बोध १५, मराठी प्रबोध ५०, मराठी प्रारंभ ९९, साहित्य विनीत १८९, साहित्य परिचित ४, साहित्य प्रबोध २८५, साहित्य स्नातक १३२, व साहित्य पारंगत १४.

यावेळी ३० परीक्षा केंद्रे होती.

ग. स. देशपांडे
संचालक,
परीक्षा समिती, वि. सा. संघ

नागपूर
दि. २५ मार्च १९६८

मराठी प्रवेश

केंद्र :– होली क्रॉस कॉन्व्हेंट, अमरावती

ई. वॉन नार्मन २, फौजिया हाजी २, कु. प्रेमा राठी ३, मॅरीना वॉझ १, व्हॉयलेट सल्डाना २, पूर्णीमा जव्हेरी २, मलेन मुडीनो २, जॉइस मेंडस २, पिलोमिन फर्नान्डीस २, ग्वेन डीसा १, नॅटी फिर्नान्डीस २, सब्रीना डीमेलो २, रोमालडिन क्युटिनो १, आयडा मॅक्सलिन्स ३, ईशकुमारी गोगटे १, सिलव्हीया मिरांडा २, अम्बीटा गन्सालविस २, जून डुक्रुस २, फिलोमिन डीसुझा २, ट्रीझा रॉडरिक्स १, रीटा सब्रावाल २, कु. जयश्री खंडारे २, कु. माधुरी पाचपोर १, सिस्टर मारी इदीथ १, सिस्टर इवान्जेलिस्ट १, सिस्टर मेरी अॅग्नेस १, जॉस्मीन परेरा २, कु. चंदा तिवारी २, कु. स्नेहलता पटेल २, कु. लता वसाणी २, कॅरल डी सुझा ३, मेबल फर्नान्डीस १, मिलड्रीड फर्नान्डीस २, हरदीप भाम्ब्रा १, कु. मुक्ता तिडके १, मलिटा डी सिल्वा २, कु. विमला गुप्ता २, कु. आशा बोबडे २, कु. प्रतिभा भोंगाडे २, कु. नंदा म्हस्के १, मरीना सॅवरो २, कु. प्रतिभा नाईक १, अवमा थॉमस १, टोरीना परेरा २.

केंद्र :– पूर्व माध्यमिक शाळा, बोपापूर

म. के. वकाने ३.

केंद्र :– जनता विद्यालय, चंद्रपूर

जैन रामस्वामी ३.

केंद्र :– सिंधी हिंदी हायस्कूल, नागपूर

हरिप्रसाद पांडे २, य. खु. ढपले २, त्रि. वि. टेंभुर्णे २, मोहन एच्. वंजानी ३, कि. गुनानी २, वी. दौ. बालवानी ३, अ. की. रामनाणी ३, आ. में. दीवानी ३, मुरलीधर मेंणानी २, वा. वे. घनवानी २, कौ. ती. धनराजानी २, कु. गीता ह. केवलरामानी २, कु. उषा ग. शाहू ३, कु. रीता ता. नशीने ३.

केंद्र :– श्रीशिवाजी विद्यालय, नागपूर

कु. चंद्रकला ह. गिरी २, कु. विमल ह. गिरी ३, कु. वसुधा प्र. गोंडे २, कु. सुनीता वि. सदारंग २, न. भ. ठवरे २, अ. न. ठाकरे २, सु. ना. राऊत ३, प्र. द. देशमुख ३, भू. नि. गोडे ३, प्र. रा. ठाकरे २, र. पुं. कुंभारे २, शं वा. गभणे २, कि. जा. मेंकुतवार २.

केंद्र :– आदर्श विद्यामंदिर, नागपूर

कु. प्रेमलता सचदेव ३, कु. आशा संघाणी ३, ओ. स. अगरवाल ३, म. बि. साहू २, म. वि. लोया २.

केंद्र :– रा. भा. प्रचार समिती, नागपूर

कु. सुरेखा ग. नाईक २.

मराठी परिचय

केंद्र :– पू. म. मा. विद्यालय, चोरटी.

ह. मा. बगमारे ३, च. जै. सराटे ३.

केंद्र :– मुंगीलाल वा. विद्यालय, अकोला

न. अ. मालविया ३.

केंद्र :– सिंधी हिंदी हायस्कूल, नागपूर

महेन्द्रकुमार जयरामभाई ३, शमशुल्लाखां नत्थेखां २, गो. सु. परयानी ३, दि. रा. दुबे ३, वि. कि. जैस्वाल ३, क. ट. शर्मा ३, कु. अरुणा जे. टी. डोंगरे १, कु. ज्योतिप्रभा श्री. भा. गोडबोले १, कु. शीला प. कुकरेजा २, कु. रेखा भट्टाचार्य २.

केंद्र :– राष्ट्र भाषा प्रचार समिती, नागपूर

कु. सुनीती चं. नाग २, कु. स्वर्णलता भु. नायडू १.

मराठी बोध

केंद्र :– पू. मा. शाळा, चोरटी

वा. वु. उईके २, रा. तु. ढोरे १, व. य. राऊत २, शि. पं. ठेंगरे १, क. का. लोखंडे २, पं. चि. पारधी ३, दा. स. ढोरे २, श्री. वि. भ. नन्नवरे १, कु. रत्नमाला बारसागडे २.

केंद्र :– आदर्श विद्यामंदिर, नागपूर

भा. वि. परमार २.

केंद्र :– रा. भा. प्र. समिती, नागपूर

कु. अल्का ग. गोखले १, कु. वीणा सु. गुप्ते २, कु. वर्षा मा. कोल्हटकर १, कु. वैजयंती मो. कोल्हटकर १.

मराठी प्रबोध

केंद्र :– प्रा. मुलांची शाळा, गोरेगाव

तेजबहादूर शर्मा १, कमलप्रसाद साहू ३.

केंद्र :– मु. बा. विद्यालय अकोला

न. द. खरे २, काझी मो. मोहंमद अली २, रा. भि. तापडिया ३, रा. जो. शर्मा २. र. रा. बजाज १, सु. शा. पांडे २, अ. मु. गुप्ता २, वि. ह. गुप्ता ३, अ. ना. जोशी १, सु. मु. भाल्का ३, हेमेंद्रकुमार जोशी २, न. ज. शर्मा २, ज. एन्. यादव १, सु. म. जैन १, सु. रा. केशवामी २, अ. गो. नेमा २, सीताराम रा. शर्मा २, कु. शोभा म. चौधरी १, कु. दुर्गा ल. अग्रवाल २, कु. लक्ष्मी न. अग्रवाल २, कु. राधा छ. शर्मा २, कु. वल्लभ रा. भंडारी २, कु. विमला बा. भंडारी २.

केंद्र : सिंधी हिंदी हायस्कूल, नागपूर

कु. बा. ठाकुर २, अ. म. ममदानी २, रा. ब. सूद ३, साबीर अहंमद अब्दुलहफीज शेख २, लालचन्द दौ. ठुठेजा ३, जियाउल्लाखान नथ्थेखान ३, जी. पु. कोहली २, गो. कृ. हरिराम अरोरा २, र. गु. थघानी २, प्रे. ह. मदन १, जगजीतसिंह कुकरेजा ३, सत्यवती मुर्ती ३, कु. शोभा दे. नायक २

केंद्र :– प्रकाश हायस्कूल, गांधीबाग, नागपूर

कु. सी. तुलसा सू. नायडू २, कु. नन्दरानी कृ. मिश्रा १, म. ह. ठाकूर २, ह. ब. गोरखा २, नं. टि. गुप्ता ३, अ. घ. केशरवाणी ३, लतीफ अहमद शेख सुलेमान २, खलील अहमद अली अहमद ३, अब्दुल अजीज शेख महंमद ३

मराठी प्रारंभ

केंद्र : बुनियादी विद्यालय, सेवाश्रम टाकळी

कु. मुखरी या. कुंभरे ३, कु. विजयमाला प. भगत २, कु. निर्मला रा. वंगुळकर ३, कु. तारा व. शेंडे ३, कु. छबु रा. भोयदे ३, गि. नि. धरणेकर ३, रा. डो. पिचकाटे २, यो. वि. वन्सोड२.

केंद्र : प्रा. मुलांची शाळा, गोरेगाव

कु. उमादेवी रा. दारवेकर ३, कु. ताराबाई श्या. देशमुख ३, कु. रत्नकलाबाई अ. मेश्राम ३, कु. कुंतीबाई द. नेवारे ३, कु. विमलाबाई सां. फरदे २, कु. विमल फु. पारधी ३, कु. सुखाबाई रा. धमगात्रे ३, कु. भागरताबाई झा. बघेले ३, ने. मं. उईके ३, गो. ह. रहांगडाले ३

केंद्र : वीर वामनराव जोशी विद्यालय, अमरावती

कु. शोभा गु. भावदे ३, कु. रुखमा मि. विजयकर २.

केंद्र : पू. मा. शाळा, बोपापूर

व. ग. महाजन ३, कि. मा. दौलतकार ३, कु. मिरा रा. वानकर ३, कु. शकुंतला न. वाघ ३.

केंद्र : श्रीशिवाजी विद्यालय, मुळावा

कु. रत्नप्रभा स. दुव्वेवार १, कु. अन्नपूर्णा तु. गाडगे १, कु. संजीवनी दे. देशमुख २, कु. विमल ना. जांभळे ३, कु. मालती अं. योगी २, कु. कांता रे. कदम २, कु. बेबी अं. योगी २, सौ. करीम से. मेक्विन ३, मा. वि. सोनटक्के ३, शं. सं. बरडे ३, प्र. वा. पाटील ६, प्र. सि.

सीनटक्के २, ब. वा. कदम ३, प्र. गं. बरडे ३, ज्ञा. सु. जयस्वाल २, ल. सं. धावंडकर १, रं. जे. घोंगडे ३, शं. स. जोगदंडे २, श. गं. खडसे २, स. ल. देशमुख ३, कि. शि. चव्हाण २, ता. वि. गुंडाप्पा २.

केंद्र : पू. मा. विद्या. चोरटी

के. वि. मेश्राम २.

केंद्र : श्री. प. भिवसन महाराज पू. मा. शाळा, बपोरी

कु. आशा मा. देशमुख ३, कु. छबू गु. घार्कंट २, कु. पुष्पा द. कदम २, कु. निर्मला ल ठाकरे ३, कु. शोभा वा. काळे ३, कु. शोभा गं. शिंगणे २, सा. के. इंगोले ३, ब. रा. लबडे २, पं. मि. बुरघाटे १, अ. बा. कंकाळे २, मु. भ. भुजल २.

केंद्र : मा. म. शाळा शिरजगाव मोझरी

कु. शेवंती रा. बनसोड ३, कु. कुसुम शं. बेले ३, कु. बेबी मा. दरेकार ३, कु. सुमन चं. वानखेडे २, कु. विमल दो. वाडीभस्मे २, अ. म. साबळे २, वा. ज. पुजदेकर २, ह. भ. साबळे ३, मा. ग. वाढोणकर ३, अं. रा. काळे २, अ. चं. कुबडे ३, प. दे. कोचर ३, रा. ना. तायवाडे २, सु. चं. खेडकर ३, मा. मा. धानोरकर ३, म. ना. श्रीखंडे ३,

केंद्र : श्री नेहरू विद्यालय, आकोलखेड

कु. पद्मा जा. देशमुख ३, कु. जयश्री क. पिंप्राळे ३, ग. का. निचळ २, व. पुं. काळे ३, वि. रा. कटचारमल २, चं. ल. श्राफ २.

केंद्र : सिंधी हिंदी हायस्कूल, नागपूर

अ. म. हरिरामानी ३, नी. रा. वोहरे २, अताऊल्लाखाँ नध्येखाँ २.

केंद्र : श्रीशिवाजी विद्यालय, नागपूर

कु. उषा वि. काटपाताळ २, कु. पुष्पा वा. ढोले १, कु. आशा बा. सुपारे २

साहित्य विनीत

सर्व प्रथम विद्यार्थी

श्री. झि. ओ. सुटे, सुळे हायस्कूल, नागपूर यांना या परीक्षेत सर्व विद्यार्थ्यांत अधिक गुण मिळाल्याबद्दल कै. प्रा. ना. कृ. दिवाणजी पारितोषिक मिळाले.

केंद्र :– बुनियादी विद्यालय, सेवाग्राम टाकळी.

कु. सीता चं. सोमकुंवर ३, कु. रत्नमाला वा. कांबळे २, ते. आ. मरस्कोले २, रा. तु. लामसोंगे २, वें. वि. डोंगरे २, ना. बा. मडकाम २.

केंद्र :– लाखोटिया भुतडा हाय., कोंढाळी.

र. नं. घामट ३, र. वि. भालेराव ३, न. गो. गांधी २, र. मा. भुसारी ३, भि. तु. मेश्राम २, न. ग. गायकवाड २, रा. म. कुंमरे ३, ए. दे. किनकर २, ना. का. ढोरे ३, शं. ग. लावडे २, ल. भो. खोवस्कर २, भो. गो. धुर्वे ३, ग. व. चमे ३, शं. रा. गोतमारे ३, दि. न. राऊत ३, व. ना. चौधरी ३, मो. गं. देवपुजारी ३, ना. का. व्यवहारे २, श्री. सं. भिसे ३, मा. म. टोपले २, म. ना. गायकवाड २, म. ब. राठी २, र. चं. शेंगर ३, न. या. मनंग ३, चं. रा. परकरवार २, शेख मुस्तफा शेख इलाही ३.

केंद्र :– प्रा. मुलांची शाळा, गोरेगाव.

सो. बो. कृपाल २.

केंद्र :– वीर वामनराव जोशी विद्यालय, अमरावती.

कु. आशा वा. राऊत ३, कु. शकुंतला मो. खरवडे ३, कु. सरोज ग. देशमुख ३, कु. शशीकला पां. सावरकर ३, कु. किरण स. दीक्षित २, कु. सुशीला दे. पोतदार ३, वा. सि. श्रीराव २, र. मा. राऊत ३, र. म. कोनलाडे ३, का. ना. बबुक ३, म. ना. सोमवंशी ३, उ. र. महाजन २, अ. बा. इंगळे ३, के. ब. अनासाने ३.

केंद्र :– पू. मा. शाळा, बोपापूर.

अ. जा. दौलतकार ३, वि. जा. दौलतकार ३.

केंद्र :– वसंत हायस्कूल, शेंद्री बु.

कु. विठाताई मो. महल्ले ३, द. म. घोरदडे ३, म. म. रंगारी ३, रा. उं. कुंटे ३, ल. शं. खाडे ३, प्र. वि. चौधरी ३, वि. रा. राठोड ३.

केंद्र :– बनारसीदास रुईया हायस्कूल, काटोल.

कु. लिला चं. पर्वत २, कु. मधुराणी गो. देववर २, कु. प्रभा द. चरडे २, कु. मालती सा. गोरखेडे ३, कु. सिंधू स. वेंद्रे २, कु. प्रभा भा. भजन २, कु. मंदा ना. कोठे २, प्र. मा. वानखेडे २, ग. शि. चौधरी २, र. ते. राऊत ३.

केंद्र :– पू. म. मा. चोरटी.

श्री. दा. मोहुले २, कै. आ. जगबंधु २.

केंद्र :– जनता विद्यालय, चंद्रपूर.

सौ. सुमन वि. शेंडे २, कु. इंदु कृ. भोयर २, कु. शैला शेन्द्रे २, कु. सुमित्रा के. ठाकरे ३, कु. प्रमोदिनी देशमुख २.

केंद्र :– श्री. प. भिवसनमहाराज पु. मा शाळा, बपोरी

रा. वा. निंबोरकर २, वि. मा. साबळे २, रा. ज. काळे ३.

केंद्र :– मा. म. शाळा शिरजगाव मोझरी

प्र. शा. घाटोळ ३, मा. सु. बालपांडे ३, ना. पां. कावरे ३, रा. मा. वरेकार ३.

केंद्र :– जनता विद्यालय, वणी

म. रा. देठे ३, का. रा. लाल ३, श्री. मो. पाध्ये २, प्र. कृ. गधेवार २, सां. वि. माहूरे २, कु. कुसुम स. काळे २, कु. ज्योती स. गोरंटीवार २.

केंद्र :– सानगडी.

कु. मीरा. क. बन्सोड ३, कु. कमल सं. शिवनकर ३, दु. न. खंडाळकर २, दो. ज. निखारे ३, रा. शं. मासुरकर ३, र. घ. धार्मिक ३, ब. डो. राऊत ३, के. का. नंदनवार ३, श्री. भा. कापगते ३, वि. ह. ब्राह्मणकर ३, मं. वं. बारई ३, सु. ब. बारापात्रे २, अ. का. मेश्राम २, गो. न. रोकडे ३.

केंद्र :– मॉडेल हायस्कूल, कारंजा. (घाडगे)

कु. पुष्पा वा. पांढरीपांडे ३, श्री. व. गुडघे २, घ. म. किनकर ३, द. द. किनकर ३, ना. बा. भोसले ३, गो. ल. सरोदे ३, सं. ग. बोडखे ३, यो. ना. पुंड ३, मा. वा. अरसडे, ३.

केंद्र :– श्री नेहरू विद्यालय, आकोलखेड.

कु. सत्यभामा रा. बोरोडे ३, कु. कोकिळा कृ. मानकर २, कु. लिलावती रा. टाले २, कु. चंद्रप्रभा सं. वानखेडे ३, कु. सुमन रा. तळीकार ३, कु. प्रमिला ह. गावंडे ३, कि. रा. महाजन २, बा. मी. तिरस्कार २, रा. शं. राऊत ३, रा. तु. ढोकणे २, शं. म. व्यवहारे २, अ. शं. देशमुख ३, रा. का. पवार ३, ह. ग. चांडेकर २, वा. म. पुंडकर ३, दा. पुं. गणोरकर ३, यो. शा. बायवार ३, र. सु. चौधरी ३, प्र. रा. चौडेकर ३.

केंद्र :– सुळे हायस्कूल, नागपूर.

आ. श्री. कुकडे २, चं. कों. वाघमारे ३, झि. ओ. सुटे १, शं. सो. गिरडे ३, ध. झु. भगत २, मो. शि. झाडे २, रा. प्र. कांबळे २, मा. व. भोयर ३, दौ. शी. पानतावणे ३, ने. पं. सातपुते २, व. रा. उमप ३, ब. सु. रामटेके २, अ. रा. रंगारी २, हं. श्रा. महाजन ३, ध. चैं. वैद्य २, चिं. रा. भगत २, वि. गं. वडोदकर ३, र. पुं. घोडे ३, मु. अ. बागडे ३, आ. मा. कुकडे ३, दी ह. भांबुरकर ३, ना. के. रामटेके २, ह. म. पाटील ३, पां. मी. घोडे ३.

केंद्र :– श्री शिवाजी विद्यालय, नागपूर.

म. पं. भोगे ३.

केंद्र :– श्री. बाबासाहेब धनवटे नगर विद्यालय, नागपूर.

सु. क. बेन्द्रे २.

केंद्र :– रा. भा. प्र. समिती, नागपूर.

म. कि तागडे ३, कि. शां. पेंढारकर ३, प्र. मो. पालटकर १.

साहित्य–परिचित

केंद्र :– मा. म. शाळाशिरजगाव मोझरी

म. दे. कोचर ३, म. वि. वानखेडे २.

केंद्र :– मॉडेल हायस्कूल, कारंजा (घाडगे)

ग. स. वंजारी. ३

साहित्य प्रबोध

केंद्र :– फुलसिंग नाईक महाविद्यालय, पुसद

कु. मीना के. ठुसे ३, कु. सुभद्रा अ. नाईक ३, कु. व्ही. एस्. साबळे ३, स. दे. अंभोरे २, बा. ना. अंभोरे २, एन्. जी. अंभोरे २, डी. एस्. अडोळे ३, वी. सी. अवसरमोल ३, सी. जी. इंगोले ३, एम्. के. ऊडाखे २, सु. वा. कटके ३, एम्. एम्. कापसे ३, भ. म. कांबळे ३, एल्. के. कांबळे ३, रा. शि. कांबळे ३, बी. डब्ल्यु. कांबळे २, शा. मा. खरात ३, पी. सी. खंडारे ३, ए. वी. खंडारे २, श्री. स. खिल्लारे ३, डी. डी. गादेवार ३, ना. का. चव्हाण ३, पी. एस्. जयस्वाल ३, वी. टी. जावळे २, भा. प्र. डांगे ३, सी. पी. डांगे १, एम्. एल्. डेरे ३, पी. एस्. दुबे ३, एफ. एन्. धवसे ३, सी. सी. धवसे ३, वी. के. घुळघुळे ३, के. बी. पारवे ३, एम्. जी. पारवे ३, दे. म.

पाईकराव २, तु. मा. पाईकराव १, एन्. के. पडांगळे ३, आर. एच्. पांडे ३, तु. दा. भगत ३, आर. के. मोने ३, जे. आर. मनवर २, बी. टी. मनवर ३, डी. एम्. माने ३, ए. टी. मोरे ३, जे. बी. वानखेडे ३, के. एल्. शिरमाट ३, पी. एच्. सभादिंडे ३, डी. टी. साठे ३, पी. एस्. सावंत ३, गी. डी. सुर्वे २, के. एन्. सोनखाये २, तु. गु. मस्के ३, एस्. आर. मोरे ३, मा. चं. पाईकराव ३, व्ही. के. इंगोले ३, एस. डी. खडसे २, एस्. एस्. ससाने २, ना. पुं. खंदारे ३

केंद्र :- यशवंत कला महाविद्यालय, वर्धा

अ. श्री. परसोडकर ३, चिं. सि. तुराळे ३, व. वा. ठाकरे ३, म. भो. पोकळे ३, म. रा. मोहमारे ३, श्री. ना. वारटकर ३, ब. ना. वदिले ३, वि. शा. काटे ३, रा. या. सुरजुसे ३, दु. पां. मस्के २, ब. बा. पाटील ३, वि. शा. भोमले ३, ह. का. येसनकर ३, शं. रा. जोशी ३, आ. पु. वैद्य २, रा. नि. सबाने ३, बा. शं. पाझारे ३, मा. शं. नांदुरकर ३, रा. ल. हाडके ३, रा. ह. ताकसांडे ३, उ. कि. खोडे ३, दि. वि. कांबळे ३, रा. क. कोल्हे ३, ल. का. ढोले ३, श. न. कोहळे ३, ज. स. धोपटे २, भु. शं. चोपडे ३, शं. द. थुल ३, त्रि. नि. पापेवार ३, रा. ग. पुनसे ३, गो. तु. वावने ३, रा. मो. धांडे ३, मा. बा. फलके ३, मो. चं. गिरी ३, कु. हरप्यारी जे. राठी ३, सौ. जसोदा ह. राठी ३, कु. कुंदा रा. बुरंगी ३, त. ज. सुर्यवंशी २.

केंद्र : बुनियादी विद्यालय, सेवाश्रम टाकळी

म. ल. डोवले ३, मु. ल. चन्हाटे २

केंद्र : दे. पू. मा. शाळा, गोवरी

कु. शोभा स. कावळे ३, पां. म. घाटोळे ३, शा. व. चकोले ३, भा. द. दाभणकर ३, बि. ब. लांजेवार ३, कि. रा. चामट ३, फा. शा. आकरे ३, दु. म. जतकरी २, औ. ता. सुखदेवे ३, शं. दौ. सुखदेवे ३, स. शि. भस्मे ३, रा. जं. आकरे २, गो. रा. बाजगे २, भा. रा. पिकलमुंडे ३, दा. सि. अतकरी २, नि. चि. आकरे ३, वा. ल. हुमने ३, उ. तु. चामट ३.

साहित्य प्रबोध

केंद्र :— दे. पू. मा. मुलांची शाळा, गोवरी

प. प. चौधरी २, शि. का. मोटघरे ३, द. द. पटले ३, ल. शि. नाईक २, हि. द. कटरे २, इस्माईल निजामुद्दीन कुरेशी २.

केंद्र :— वीर वामनराव जोशी विद्यालय, अमरावती

कु. म. नागपुरे २, रू. श्रा. मेहरे २, शौ. म. काळे २.

केंद्र :— पू. मा. शाळा, बोपापूर

पु. मा. देवतळे ३, गो. वि. बुटे ३, म. के. चिखलकार ३.

केंद्र :— बनारसीदास रुईया हायस्कूल, काटोल

दे. रा. गायकवाड ३, सु. वि. अकर्ते २, म. पे. घोटे ३, शो. पुं. कापसे ३, मो. ना. कडू २, प्र. पं. नागपूरे ३, वा. श्रा. वाघमारे ३.

केंद्र :— पू. म. मा. विद्यालय, चोरटी

ना. दा. शिवरकर ३, म. सा. बगमारे २.

अनुक्रमणिका

केंद्र :– जनता विद्यालय, चंद्रपूर

बा. शं. झाडे ३.

केंद्र :– मॉडेल आय ई एम स्कूल, देऊरवाडा

नी. तु. शिरमाते २, कृ. गु. खोडे ३.

केंद्र :– वणी

कु. संध्या गो. देशमुख ३, कु. निर्मला ब. भंडारी ३, कु. पुष्पा वि. चांदेकर ३, कु. नलिनी भा. कोंडावार ३, कु. निरूपा ज. मंडुलवार ३, कु. मीना प्र. चिंचणीकर ३, कु. हलकावती पुं. वाळके ३, अ. रा. सोनटक्के ३.

केंद्र :- श्री. प. भिवसनमहाराज पू. मा. शाळा, बपोरी

वा. वा. खंडारे ३, ज. ज. काळे ३, वि. रा. मुगल २, सु. रा. देशमुख ३, र. तु. बोंडे ३.

केंद्र :– मा. म. शाळा शिरसगाव मोझरी

ना. दो. वाडीभस्मे ३.

केंद्र :– मॉडेल हायस्कूल, कारंजा (घाडगे)

उ. पुं. निंभोरकार २.

केंद्र :– श्री. नेहरू विद्यालय, आकोलखेड

कु. रंजना ह. भातखंडे ३, रा. उ. लांडे ३, प्र. ना. फुलारी २, दा. शं. दिवेकर ३, ह. तु. म्हैसने ३.

केंद्र :– दा. ध. नगर विद्यालय, नागपूर

कु. कुसुम विंचूरकर ३, कु. अनघा ना. मुनशी ३, कु. रेखा गो. सराफ ३, कु. मंदाकिनी गो. गडकरी २, कु. माया ना. हिंगणीकर ३, कु. साधना नाना रेटर २, कु. सुलभा दा. इंदूरकर २, कु. प्रतिभा मा. अवसरे २, कु. माधुरी मो. कोडापे ३, कु. छाया वा. कोराने २, कु. भारती शं. पाध्ये २, कु. शीला ज. चौहान ३, कु. प्रभा पां. वैद्य २, कु. सुहासिनी द. हडस ३, कु. सुमन कृ. पिंपळापुरे ३, कु. सिंधू वि. श्रीरंग २, कु. शोभा द. हरदास २, कु. सुशिला का. डुबे ३, कु. शोभा ज. गोरे. ३, सौ. पद्मावती पुरोहित २, श्री. पु. पंडित २, प्र. मा. लपालिकर १, म. अं. भाकरे २, कु. विभावरी क. वेन्द्रे २, कु. आशा वा. तट्टे २.

केंद्र :– श्री शिवाजी विद्यालय, नागपूर

कु. कुसुम वा. वारसागडे ३.

साहित्य-स्नातक, खंड १ उत्तीर्ण विद्यार्थी

केंद्र :– यशवंत कला महाविद्यालय, वर्धा.

कु. उषा वा. वितोंडे, कु. पद्मावती म. दीक्षित, कु. ज्योत्स्ना गु. भेण्डे, कु. विजया गो. देशपांडे, कु. सत्वशीला दे. हेमके, कु. वृणालिनी सु. उगेमुगे, कु. सुधा वि. मिस्कीन, कु. विजया ल. बोधनकर, कु. कमल शं. जानकर, कु. शोभा पं. भोयर, कु. छाया ज. पथकी, कु. सिंधू म. महाकाळकर, सौ. विमल कु. पटवर्धन, ना. कृ. लाडे, वा. मा. थुल, शा. ना. भोमले, ह. गो. उगेमुगे, मो. रा. वरमे, ध. वि. चौधरी, सु. मा. दौलतकर, कु. दा. नाखले, कु. वेणू चिं. गावंडे.

केंद्र :– ब. रू. हायस्कूल, काटोल.
कु. नलिनी रा. खडसे, प्र. अं. सावळस्कर.

केंद्र :– जनता विद्यालय, चंद्रपूर.
पू. भू. वर्मा, वा. मा. वैरागडे, स. ग. निंबाळकर.

केंद्र :– आय् ई. एम. स्कूल, देऊरवाडा.
वा. म. सोनोले.

केंद्र :– जनता विद्यालय वणी.
कु. शारदा वि. कोंडावार.

केंद्र :– प्रकाश हायस्कूल, नागपूर.
कु. सुनंदा र. पत्तरकिने.

केंद्र :– श्री. शिवाजी विद्यालय, नागपूर.
सौ. प्रतिभा प. जोशी, ना. पुं. पवार.

केंद्र :– दादासाहेब धनवटे नगर विद्यालय, नागपूर.
पु. द. पंडित, द. ना. टेंभेकर.

केंद्र :– रा. भा. प्र. समिती, नागपूर.
सौ. सिंधू व जोशी, ता. बि. माणीककुवर, भा. ग. फटिंग उत्तीर्ण, सु. शां. अग्नीहोत्री.

साहित्य स्नातक : खंड २, खंड १ व २

केंद्र :– यशवंत कला महाविद्यालय, वर्धा
कु. बेबी अं. हिवसे, कृ. गो. पटवर्धन.

केंद्र :– बुनियादी विद्यालय, सेवाश्रम टाकळी
गु. गो. आखरे, बा. मां. घाटवांधे.

केंद्र :– जनता विद्यालय, चंद्रपूर
भा. ना. काकडे, आ. बा. भोयर.

केंद्र :– नेहरू विद्यालय, आकोलखेड
अं. स. पिंप्राळे, पु. रा. तळोकार.

केंद्र :– श्री. शिवाजी विद्यालय, नागपूर
वा. पुं. वाढेकर.

केंद्र :– दादासाहेब धनवटे नगर विद्यालय, नागपूर
कु. सुनंदा र. अपराजित, कु. शैलजा र. अपराजित.

साहित्य स्नातक : पूर्ण, २ व ३ खंड

केंद्र :– यशवंत कला महाविद्यालय, वर्धा
कु. सुनंदा भा. भागवत ३, कु. कांता के. धोडगे २, कु. दया ना. मानकर २, र. ना. वांदिले २, म. वि. जाधव ३.

केंद्र :– बुनियादी विद्यालय, सेवाश्रम टाकळी

पी. के. बुरडे ३, सु. ना. तडसे २.

केंद्र :– दे. पू. मा. शाळा, गोवरी

कि. मी. शेंवे ३, कृ. ब. लांजेवार ३, रा. चि. भोयर २.

केंद्र :– प्रा. मुलांची शाळा, गोरेगाव

चं. पां. मडावी ३, झो. तु. खुटमोडे ३, सि. ल. कायें ३.

केंद्र :– श्री. शिवाजी विद्यालय, मुळावा

प. म. महाजन ३, सु. त्र्यं पारटकर २, व. मु. अभ्यंकर २, रा. कों. जाधव २, ना. तु. कान्हेड २, भा. तु. भोजरे ३.

केंद्र :– जनता विद्यालय, चंद्रपूर

ज. रा. झांडे ३, कु. आशा वा. रेच ३.

केंद्र :– मॉडेल आय. ई. एम्. हायस्कूल, बेऊरवाडा

ह. जा खडसे ३, कु. सुशीला दि. बिडकर ३, कु. आशा वि. व्हिटुवले २, भा. ल. देशमुख २, अ. भी. चतुर २, दि. भा. बोवडे २, वा. उ. जगताप २, चं. दी. गाडगे २, रा. स. पंचगडे २, पु. के. कदम २.

केंद्र :– वणी

मु. अ. थोरात ३.

केंद्र :– श्री. प. भिवसनमहाराज पू. मा. शाळा, बपोरी

प्र. भा. बोके ३, दा. शे. रामेकर ३, मु. न. काळे ३, ह. वा. खंडारे ३, र. गो. शिंगणे ३.

केंद्र :– जनता विद्यालय, वणी

कु. पद्मा मो. पाध्ये २, कु. माधुरी गो. ढुमे २.

केंद्र :– मॉडेल हायस्कूल, कारंजा (घाडगे)

शि. पं. पोमहात्मा २, कु. अनुसूया नासरे ३, मु. ज. बरडे २, ना. रा. भुयार २, ह. रा. कोल्हेकर २, अ. रा. वलगावकर २, शं. पु. गाडगे २, भा. ना. देशमुख २, ग. मो. कामडी २, दा. चं राऊत २.

केंद्र :– श्री. नेहरू विद्यालय, आकोलखेड

का. ज. दाते ३.

केंद्र :– दादासाहेब धनवटे नगर विद्यालय, नागपूर

कु. रेखा पं. जोशी २, कु. चित्रलेखा नाईक ३, कु. चित्रा रा. पिसे २, कु. सरोज वा. कपले ३, कु. नीला ग. कढी २, कु. निर्मला व्यं. दशसहस्त्र ३, कु. प्रभा द. दिवाकर २.

साहित्य पारंगत : खंड १

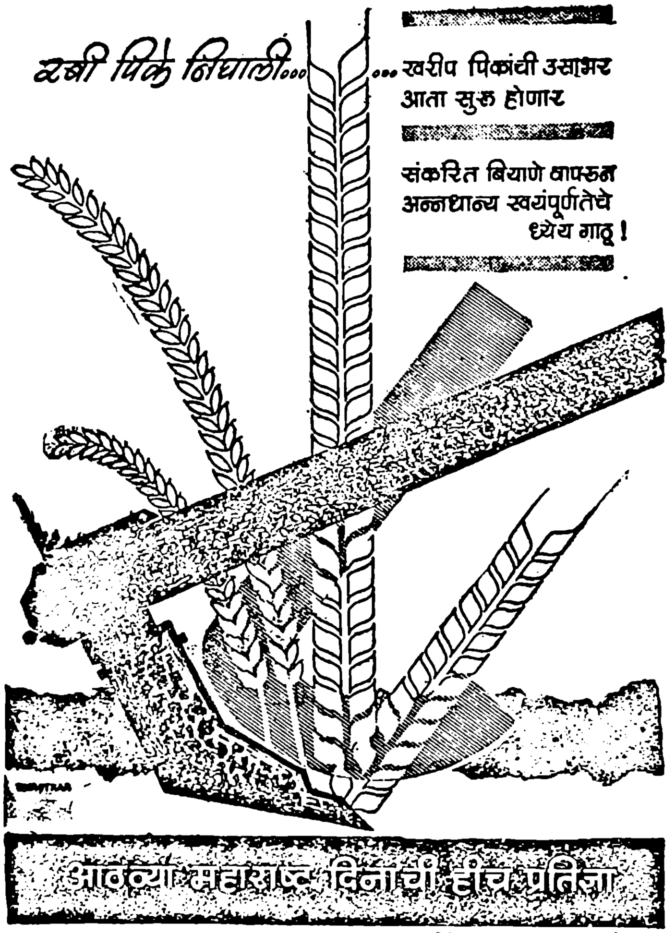
केंद्र :– वीर वामनराव जोशी विद्यालय, अमरावती

हि. गो. कडू, उत्तीर्ण.

केंद्र :– जनता विद्यालय, चंद्रपूर

कु. सत्यवती वा. सराफ, उत्तीर्ण.

अनुक्रमणिका



मुद्रक : पां. ना. बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर १.
प्रकाशक : मा. नी. गलगलीकर, विदर्भ साहित्य संघ, उत्तर अंबाझरी रस्ता, सीताबर्डी, नागपूर १.

अनुक्रमणिका